

النوادر الشعبية المصرية

دراسة تاريخية إجتماعية

دكتور
إبراهيم أحمد شعلان

الجزء الأول

مكتبة مدبولي
القاهرة



النوادر الشعبية المصرية

دراسة تاريخية إجتماعية

الطبعة الأولى
١٤١٣هـ - ١٩٩٣م

الناشـــر
مكتبة مدبولى
ميدان طلعت حرب بالقاهرة - ج م ع
تليفون ٧٥٦٤٢١

قال الرسول ﷺ:
«رَوِّحُوا القُلُوبَ سَاعةً بعد سَاعة، فإن القُلوُبَ إذا كَلَّتْ عَمِيَتْ».

مقـدّمة

ربما كانت طرافة الموضوع هي التي تشد القارىء كما تشد الكاتب وهذا حق، فمن منا لا يضحك؟ ومن منا لا يحب الضحك؟ ومن منا لا يسعد بلقاء الرجل الفكه؟ ومن منـا لا تهفو نفسـه إلى جلسة فكـاهية ينـدمج فيهـا بعيداً عن مشـاغل الحيـاة وضغوطهـا؟! وإذا قيل إن استدعاء مشاهد الحزن يغسل الآلام ويخفف من وقعها فإن استدعاء مشاهد الفكاهة يصبح أكثر ضرورة لتطهيـر النفس لا من آلامها وأحـزانها فحسب، ولكن لإعادة التوازن المنشود بينها وبين المجتمع، وهذا ضروري للإنسان الفرد، كما هو ضروري للمجتمع، وبجانب ذلك فهناك سبب حيـوي آخر هـو أن الفكاهة استـطاعت أن تلعب دوراً خطيـراً في حياة المصـريين الخاصـة والعامـة، فاعتمدوها أسلوباً للمقاومة وبخاصة فكـاهة السخـرية وهـو ما يسمى لـدى العامـة «التريقة».

وفي هذا العصر الذي تتطور فيه الحياة بسرعة غريبة وتتجدد العلوم وتتراكم النظريات وتتعقد المشاكل، في هذا الوقت الذي دخلت فيه الآلة التي صنعها الإنسان لتقيـد حريتـه وتعيد تشكيـل أخلاقـه ومفهومـاته الـراسخة عن الحيـاة والعـلاقـات والموروثات والتي انتقلت به إلى أعتاب عصر الفضاء، وجعلته يعيش الأيام الأخيرة من نهايات ما قبل عصـر الفضاء، في هـذا العصر الـذي يحدث فيـه كل غـريب ومدهش، ما هو موقف النادرة، تلك الحكاية الصغيرة التي تثير في النفس عواطف الرضا والفرح وتدغدغ الأحاسيس وتمس شغـاف القلوب، وتضيء جوانب الحيـاة فتغسل ما بها من أدران وأحزان؟، وإلى أي مدى ستجد النادرة لها مكاناً في هذه الحياة المتلاطمة؟

وإذا قيل «النادرة في الأدب الشعبي» فقد يتبادر إلى الذهـن أن المقصود هو النادرة بين الجماهير أو النص الشفوي فحسب، ولكن الواقع أن الأدب الشعبي ليس هو الذي شاع بين الناس أو ما يزال شائعاً وينتقل من جيل إلى آخر، ولكن مفهوم الأدب الشعبي - في اعتقادي - أعمق من هذا وأشمل، فالأدب الشعبي يمتد ليشمل تلك النصوص المبثوثة بين طيات الكتب ورددتها جماهير الشعب في حينها، وسجلها العلماء كحقيقة ودليل على تيارات الفكر السائدة في ذلك الحين، ولذلك فقد اتجه البحث إلى جناحي الأدب الشعبي وهو الجناح المروي والجناح المكتوب، فالأدب الشعبي هو الفن الذي يمتزج فيه الماضي بالحاضر ويعبر عن مزاج الجماهير بحرية وإخلاص، وهكذا اعتمد البحث ثلاثة روافد خصبة تكاملت فيما بينها وهي :

١ - الروايات المتوارثة التي تتناقلها الأجيال ولا تزال تنتقل من مكان إلى آخر.

٢ - النوادر القادمة عبر التاريخ والتي سجلتها الكتب وما زالت تختلط بالحاضر وتقوم بدور فيه.

٣ - الدراسات التي دارت حول النوادر قديماً وحديثاً وحول الفكاهة بشكل عام.

وقد اقتضى الأسلوب العلمي الوقوف على تحديد معالم النادية وأنواعها وصلتها بغيرها من ألوان التعبير الشعبي، وفي مرحلة أخرى فرضت طبيعة الدراسة أسلوب البحث في جوانب النادرة العـربية بـاعتبارهـا الأصل والأسـاس للنادرة المصـرية، واختص الباب الثالث بالنادرة المصرية، وهي في الواقع عبارة عن نادرتين إحداهما قادمة من بطن التاريخ وهي النادرة المكتوبة، والثانية نادرة شائعـة، وهي ولا شك أحدث من النوادر المكتوبة ولكنها تحمل بقايا العصور الماضية، وقد أمكن أن نسجل بعض النوادر التي شاعت في بيئة معينة محدودة وفي فترة زمنية امتدت عدة سنوات، ولكننا لا نزعم أننا قد أحطنا بكل النوادر التي شاعت في هذه المنطقة، ويمكن أن نقول إننا قد أجرينا دراستنا على ما تيسر جمعه حسب إمكاناتنا وظروفنا وهي إمكانات قاصرة بالتأكيد، ولكن عزاؤنا أن الدراسة الميدانية - في بلادنـا - ما زالت تتحسس الطريق السليم، وما زلنا في مرحلة الاختبار والاجتهاد والتصحيح، وأن الإمكانات، وهي حتى الآن إمكانات فردية - غير مخططة أو متناسقة، وغير متاحة بالشكل الذي يدعم العمل ويصحح ما قد يظهر من أخطاء أو قصور.

والحياة المصرية تنزع الآن وبحكم الظروف إلى التطور الجذري في أنماط

العادات والسلوك، وتتحول الحياة المصرية من أسلوب الرتابة الزراعية وبطئها المعهود إلى أسلوب الإيقاع السريع بحكم التحول الصناعي، وهذا يستدعي الإسراع في تسجيل النصوص الشعبية بطريقة مدروسة، فلا يمكن موضوعياً الاعتماد على الجهود الفردية لأنها جهود متناثرة وضائعة ولا تحكمها ضوابط علمية، ولذلك فإن على جيلنا واجباً وطنياً قبل أن يكون واجباً ثقافياً، يتمثل في القيام بالمسح الشامل لكل مناطق البلاد خلال السنوات القادمة، وقبل أن يتحول المجتمع تحولاً كاملاً إلى المجتمع الصناعي المضبوط، وتضيع هذه الموروثات الشفوية في زحمة الثقافة المسموعة والمقروءة والمشاهدة - صحافة وإذاعة وتلفزيون - وغيرها من مستحدثات العصر والحضارة.

وأخيراً لا أدعي أنني قد استكملت عناصر هذا البحث، ولكني أعتقد أنه قد آثار مجالات جديرة بالدراسة، وفتح الثغرات التي تحتاج إلى مزيد من الدراسة والتقلب ومزيد من المقارنة.

وفي الختام فأراني مدين بالشكر والعرفان لما قدمه لي الأستاذ الدكتور عبدالعزيز الأهواني الذي يمثل قيمة علمية وقمة ثقافية لنا أن نفخر بها جميعاً، فهو الذي دفعني بإثرته وتواضعه وخبرته إلى طريق العلم والبحث، وما قدمه لي الأستاذ الدكتور عبدالحميد يونس صاحب الفضل الأول في هذا البحث وتكوين اتجاهاتي الفكرية التي أعتز بها، والذي يمثل قمة فكرية من القمم التي تسعد بها البلاد ونسعد بها جميعاً نحن أبناء هذا الجيل، كما لا يسعني إلا أن أقدم خالص شكري للأخ الزميل حسن النجار بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والأخ الزميل فاروق جاد المدرس الأول بوزارة التربية والتعليم، لما قدموه من معونة خالصة أعتز بها.

والحق أن هذا البحث هو نتيجة عدة جهود مخلصة تعاونت لإنجازه، تبدأ من رجل الشارع وتنتهي بأساتذتي الأفاضل، فلكل من قدم جهداً في هذا البحث خالص شكري وتقديري.

د. إبراهيم أحمد شعلان

الباب الأول

(النادرة في اللغة والأدب)

ويشمل:

الفصل الأول : تعريف النادرة وتطور المصطلح .

الفصل الثاني: ماهية النادرة ودلالتها.



الفصل الأول

(تعريف النادرة وتطور المصطلح)

عندما نذكر لفظ نادرة يتداعى إلى الذهن وخاصة في البيئات الشعبية مدلول الفكاهة وكل ما يحمل معاني السرور والإبتهاج، وبمعنى آخر كل ما يبعد الإنسان عن همومه ومشاغله الحياتية، فهو في هذا نقيض الجد والصرامة أو يمثل الجانب المشرق من حياة الإنسان، بينما يتداعى إلى الذهن في بيئات العلماء بالإضافة إلى المدلول السابق كل ما يتعلق بالمسائل اللغوية، وقد يحمل في أعطافه مدلولاً رياضياً من حيث القلة والكثرة. فهذا اللفظ قد شاع في بيئة العلماء واستوعب مدلولاً لغوياً، بينما شاع في البيئات الشعبية واستوعب مدلولاً مغايراً للمدلول السابق. وقد يكون من المناسب أن نتعرف أولاً إلى المدلول اللغوي، وننتقل منه إلى المدلول الفكاهي.

فقيل[1]:

ندر ندارة الكلام: فصح وجاد، غرب، أندر: أتى بنادر من قول أو فعل، تنادر علينا: حدثنا بالنوادر، استندر: رآه نادراً، النادر: ما شذ وخالف القياس. النادر من الكلم: ما قل وجوده، النادرة جمع نوادر: مؤنث النادر، يقال: «هونادرة الزمان» أي وحيد عصره، نوادر الكلام: غرائبه، ما شذ منه، ما كان فصيحاً مستجاداً، الندرة: قلة الوجود.

ويقول صاحب اللسان الذي جمع خلاصة خمسة من أمهات الكتب العربية في اللغة[2] في معنى مادة «ندر»:

---

(١) المنجد/٧٩٨ والقاموس المحيط للفيزوبادي ت سنة ٨١٧ هـ.

(٢) هي التهذيب للأزهري، المحكم لابن سيدة الأندلسي، الصحاح للجوهري، وأمالي ابن بري =

نوادر الكلام تندر وهي: ما شذ وخرج من الجمهوروذلك لـظهور، نـدر: سقط، ندر: ضرط، الندرة: القطعة من الذهب والفضة توجد في المعدن وقالوا لو ندرت فلاناً لوجدته كما تحب أي لو جربته.

وقد أورد السيوطي في«المزهر» عن ابن هشام قاعـدة في معنى النادر وتعيين مرتبته في الفصاحة فقال عن ابن هشام «اعلم أنهم يستعملون غالباً وكثيراً ونادراً وقليلاً ومطرداً، فالمطرد لا يتخلف، والغالب أكثر الأشياء ولكنـه يتخلف، والكثير دونـه، والقليل دون الكثير، والنادر أقل من القليل. فالعشرون بالنسبة إلى ثلاثـة وعشرين غالبها، والخمسة عشر بالنسبة إليها كثير لا غالب، والثلاثة قليل، والـواحد نـادر، تعرف بهذا مراتب ما يقال في ذلك[1].

فمعنى النادر هو الكلام الفصيح أو هو الكلام الغريب، ومعناه أيضاً هو الكلام الذي شذ وخالف القياس، أو هو الكلام الـذي قل وجـوده ودورانه في اللغـة ولم يستخدمه العرب كثيراً، أو هو الكلام الذي لا يعرفـه من العرب إلا قليلون ولكنـه فصيح، والفيصل في هذا هو كثرة الاستعمال أو قلته باعتبار أنه الميـزان الصحيح الثابت، وأبلغ دليل على ذلك هو المقياس الرقمي الذي أورده السيوطي عن ابن هشام الذي سبق ذكره.

ويقول صاحب اللسان ندر: ضرط، وفي حديث عمر رضي الله عنه أن رجلاً ندر في مجلسه فأمر القوم كلهم بالتـطهر لئـلا يخجل، النـادر حكـاه الهـروي في الغريبين معناه أنه ضرط كأنها ندرت منه من غير اختيار، وفي حـديث زواج صفية فعثرت الناقة وندر رسول الله ﷺ، ونـدر «أي سقط»[2]. فهل يا تـرى يفيد هـذا التعريف في تقريب معنى النادر من الضحك باعتبار أن الضراط مما يثير الضحك والتندر، فكأن النادر هو ما أوصل المستمع إلى حالة الضحك؟ وهل كان لطبيعـة الدور الذي تؤديه النادرة دخل في إطلاق هذا الإسم على اللون الفكاهي مـوضوع

= على الصحاح، النهاية لابن الأثير الجزري «مقدمة التهذيب للأزهري» جـ ١، الدار المصرية للتأليف والترجمة ص ٢٥.

(١) مقدمة كتاب النوادر لأبي مسحل الأعرابي تحقيق عزة حسن ط. دمشق سنة ١٩٦١ نقلاً عن كتاب المزهر للسيوطي ١/٢٣٤.

(٢) اللسان مادة: ندر.

الدرس، خاصة إذا علمنا أن دور النادرة في المجال الأدبي كان هامشياً بالنسبة لدور الشعر أو المكاتبات أو غيرها من ألوان الفن الأدبي؟ وهل كان للقطاعات التي تناولتها النادرة بالسخرية أو النقد - وهي قطاعات هامشية في المجتمع - دور في هذا التعريف؟ وهل كان لتعاظم طور البناء في المراحل الأولى للحضارة العربية والحاجة إلى أن يكون المجتمع أكثر جدية بحكم طبيعة الظروف التي يمر بها - وهي طبيعة حربية خشنة - ما دفع المسئولين إلى إبعاد المجتمع عن أماكن اللهو واستخدام وسائلها؟

وأخيراً فقد أورد ابن النديم «أسماء العفاريت الذين دخلوا على سليمان بن داود»، وذكر منهم «نودر» الذي أخذ عليه العهد والميثاق مثل غيره من العفاريت، فإذا أقسم عليه بذلك العهد أجاب وانصرف، والعهد هو أسماء الله تعالى عز وجل[1].

ومع ذلك فإن هذه العوامل ربما كان لها دخل في تشكيل هذا التعريف الذي يطلق على الحكاية الفكاهية، فهو قد استخدم أولاً للدلالة على الغريب في اللغة حتى أننا وجدنا عشرات الكتب التي ألفت النوادر في غريب اللغة وفي النحو، وكانت مصدراً أساسياً للمعاجم والقواميس التي ظهرت في فترة تالية منها:

كتاب النوادر لأبي عمرو بن العلاء، كتاب النوادر لأبي عمر الشيباني، كتاب نوادر بن دريد، كتاب نوادر الأصمعي، كتاب نوادر الكسائي، كتاب نوادر الفراء يحيى بن زياد، كتاب نوادر أبي شبل العقيلي، نوادر الأموي، نوادر اللحياني، نوادر أبي مسحل، نوادر ابن السكيت، نوادر أبي إسحاق الزجاج، نوادر أبي القيظان.. إلخ[2].

ثم هو ثانياً قد اتخذ خطاً آخر وهو الخط الفكاهي، وظهرت مجموعات من الكتب سجلت هذا اللون، وإن لم يعثر على كثير منها بعد وهي: كتاب نوادر جحا، كتاب نوادر أبي ضمضم، كتاب نوادر ابن أحمر، نوادر سورة الأعرابي، نوادر ابن الموصلي، نوادر ابن يعقوب، نوادر أبي عبيد الحزمي، نوادر أبي علقمة، نوادر سيفوية..[3] إلخ وقد اتهم أصحاب هذه النوادر بالتغفيل.

---

(1) الفهرس لابن النديم ت ٣٨٥ صنفه سنة ٣٧٧ هـ، ط. الإستقامة بالقاهرة ص ٤٤٤.

(2) الفهرس لابن النديم. محمد بن إسحاق النديم. (المصدر السابق).

(3) الفهرس لابن النديم ٤٤٩.

ومن ناحية أخرى فقد احتوت العربية على كثير من الكلمات التي تؤدي دور الفكاهة فهي من اللغات الغنية بالكلمات الدالة على المرح والطرب، كما أن كثرة المترادفات الخاصة بالفكاهة وكثرة دورانها في اللغة وفي الحياة اليومية يؤكد أن الشعب العربي يتميز بالمرح، فهو مجتمع الجد والفكاهة، مجتمع الأبيض والأسود إن صح هذا التعبير، ومن هذه الكلمات:

البشر، البشاشة، البهجة، الجذل، الدغدغة، السرور، الضحك، الطرب، الظرف، الفرح، الفكاهة، المرح، المزاح، الملحة، الهزل، الهش، الهشاش، النادرة، الطرفة، القفشة، النكتة، الدعابة، السخرية، السمر.

ويقال **فكه**: من استطابة الفاكهة واستطرافها قالوا: رجل فكه: أي طيب النفس، والفكاهة بالضم هي المرح، وفكههم: أطرفهم بالملح ومن الإستطراف الإعجاب، قالوا: أمر فكه أي معجب.

ويقال: **التبسم**: مبادىء الضحك من غير صوت، والضحك: انبساط الوجه حتى تظهر الأسنان من السرور مع صوت خفي، فإن كان فيه صوت يسمع من بعيد فهو القهقهة، وقد يطلق التبسم على أقل الضحك، فيقال: تبسم وابتسم، وفي القرآن ﴿فتبسم ضاحكاً من قولها﴾[1] أي ابتدأ مبتسماً منتهياً إلى الضحك.

ويقال أصل مادة **الضحك**: البروز والانكشاف، ومنه يجيء ضحك الإنسان لانبساط وجهه وظهور الضواحك من أسنانه، ثم يستعمل في بواعثه المختلفة فيراد منه السخرية، ضحك منه: أي سخر به أو يراد منه التعجب.

ويقال: **مرح**: توسع في الفرح ونشط فيه وجاوز الحد.

ويقال: **سخر منه**: هزىء به واحتقره، السمر: ظل القمر، والسمر: المسامرة وهو الحديث بالليل، والسامر: المتحدث ليلاً.

ويقال **الهزل**: هزل في كلامه يهزل هزلاً: مزح فيه وجانب الجد أو هذى وهذر، ويقال للكلام الذي يهزل فيه: هزل، ويفسر بعضهم الكلام الهزل بأنه ما لا

---

(١) سورة النمل، الآية: ١٩.

محصل له ولا رَيْع ولا ثمرة له، ويفسره بعضهم بالهذيان والهذر، وفي القرآن: ﴿**إنه لقول فصل وما هو بالهزل**﴾[1].

والبشر: يكون بالخير، يقال بشره تبشيراً إذا أخبره بخبر يظهر أثره على بشرة وجهه[2]، وهكذا نستطيع أن نعدد كثيراً من المصطلحات التي سجلها اللغويون، وتدل بصورة مباشة على الفكاهة.

ولم يقف العلماء عند حدود التعريف، ولكنهم بجانب صنوف الضحك التي رصدوها سجلوا مراتب الضحك وأحواله فيقول الزمخشري:

الابتسام والتبسم أول مراتب الضحك، والإهلاس: إخفاء الضحك أو هو الضحك في فتور، والهنوف والهناف والتهانف والمهانفة: الضحك فوق التبسم، أو الضحك باستهزاء وخص به بعضهم ضحك النساء، والإفترار: الضحك الحسن، الكتكتة: الإغراب في الضحك أو هو أشد من الإفترار، والقرقرة والكركرة أقوى من الكتكتة: لأنها إغراب في الضحك وترجيع، والطخطخة: الضحك بصوت فيه طيخ طيخ، والهزق والإهزاق: الإكثار من الضحك، والهزرقة من أسوأ الضحك، وهي أن يذهب الضحك بالضاحك كل مذهب[3].

ومهما يكن من أمر، وإذا كنا لا نعرف - حتى الآن - على وجه اليقين درجة انتماء مصطلح النادرة لتلك الحكاية المرحة - وهي التي يعنى بها هذا البحث - في كتب علماء اللغة، فإنه يكون من المناسب والضروري الوقوف أمام مصطلحين لا يكاد يختلف اثنان على اقترابها الشديد من النادرة في المفهوم الأدبي، لنرى كيف ينظر اللغويون إليهما، ونعني بهما الملحة والنكتة.

يقول صاحب اللسان: الملح: الحسن من الملاحة. وقد ملح: أي حسن فهو مليح، والملحة: الكلمة المليحة، وأملح جاء بكلمة مليحة، وأكثرت ملح القدر والملحة واحدة الملح من الأحاديث. قال الأصمعي: بَلَغْتُ بالعلم ونِلْتُ بالملح، والملح: المَلح من الأخبار بفتح الميم. الأصمعي: الأملح: الأبلق بسواد وبياض،

---

(١) سورة الطارق، الآية: ١٤.

(٢) التعريفات السابقة من معجم ألفاظ القرآن الكريم والمحيط.

(٣) نقلاً عن الفكاهة في الأدب/ أحمد الحوفي ص ٣١٣.

والملحة من الألوان بياض يشوبه شعرات سود، وجعل بعضهم الأملح: الأبيض النقي البياض، ويقال: أصبنا مُلْحة من الربيع أي شيئاً يسيراً منه، المُلحة بالضم: البركة، يقال ربيعنا مملوحاً أي مباركاً[1].

ويقول عن النكتة: نكت نكتة: ألقاه على رأسه، وكل نقط في شيء خالف لونه نكت، والنكتة: النقطة، والنكتة: شبه وسخ في المرآة.

ويقول صاحب القاموس المحيط:

النكْتُ: أن تضرب في الأرض بقضيب فيؤثر فيها، وأن ينبو الفرس والناكت: أن ينحرف مرفق البعير حتى يقع على الجنب فيخرقه، والنُّكْتَةُ بالضم: النقطة جمع نكات: شبه الوسخ في المرآة، النكات: الطُّعَّان في الناس، نكته: ألقاه على رأسه.

فإذت أردنا أن نجمع هذه العناصر بإيجاز فإننا نقول: إن النادر هو ما شذ وخالف القياس، وهو ما قل وجوده وهو الغريب، والنكت والناكت أن ينحرف مرفق البعير حتى يقع. والنكتة: النقطة وهي الوسخ في المرآة، والملحة والأملح الأبلق بسواد وبياض، أو هو الأبيض النقي. وملحة من كذا: شيء يسير منهج

يمكن أن تحيط هذه المعاني اللغوية بمفهوم النادرة أو النكتة أو الملحة موضوع البحث؟

من الملاحظ أن هناك تقارباً بشكل أو بآخر بين هذه المصطلحات، فهي تعبر عما شذ أو ما خرج عن المألوف الذي لا يتفق مع القاعدة العامة سواء بالسلب أو بالإيجاب، ومن ناحية أخرى، فإن النادرة أو ما يشابهها لا تلعب دوراً رئيسياً في الحياة، بل إن موضوعها هو هوامش المجتمع، وتطفو بصورة تلقائية وفي فترات غير محددة، فهل هناك تقارب بين هذا وذاك؟

الحقيقة أنه يمكن القول أن مثل هذه التخريجات صحيحة باعتبار أن اللفظ قد استعير ليؤدي دوراً آخر بجانب دوره اللغوي، ولكنها من ناحية لا تعطي المعنى المباشر بحيث يمكن أن يقرب من فكرتها أو يحيط بحدودها، خاصة وأن العربية ـ كما هو واضح ـ تحوي مجموعة كبيرة من المصطلحات التي تعبر عن الفكاهة بطريقة

---

(١) اللسان جـ ٣.

مباشرة، ومن ناحية أخرى فإن المصطلحات السابقة للنادرة والنكتة والملحة فضفاضة بحيث تستوعب كثيراً من حقائق الحياة. فكيف يكون ذلك؟ وهل كان تجاهل اللغويين عن عمد؟ ولماذا؟ هل يعد هذا المصطلح جديداً بالنسبة لما سجله اللغويون؟

* * *

مع بداية الفتوحات الإسلامية أخذ العرب في الانتشار خارج الجزيرة العربية، وأخذوا معهم الدين الجديد وعاداتهم وتقاليدهم، ومع أنهم قضوا على دولتي الفرس في الشرق والروم في الشمال والغرب إلا أنهم صدموا بحضارات عريقة تخالف تماماً حياتهم البدوية الخشنة هي: «الحضارة الساسانية والكلدانية والآرامية في العراق وإيران، والبيزنطية والمصرية في الشام ومصر»[1]، وكان عليهم أن يطوروا أنفسهم بسرعة حتى يتمكنوا من استيعاب هذه الحضارات وهضمها، ولم يمر وقت طويل حتى استطاعوا أن يكوِّنوا مزيجاً من التراث العربي الخالص الذي أخذوه معهم إلى البيئات الجديدة والحضارات العريقة، ومن ثم فقد مَرُن العقل العربي على مواجهة الحياة الجديدة، وتدرب على مقارعة الحجة بالحجة واستخدام المنطق، ومع هذا المزج ظهر اتجاهان واضحان في خط التفاعل اللغوي هما:

أولاً - أن الأقطار الجديدة أخذت تتخلص من استخدام لغاتها القديمة وتحاول الملاءمة مع الوضع الجديد، فاستخدمت اللسان العربي الذي لم يزد نفوذه قبل الإسلام على الجزيرة العربية، ولذلك فقد تطور اللسان العربي ليتلاءم مع متطلبات الشعوب الجديدة، كما أخذت هذه الشعوب أسلوب التوفيق والتقريب بين القديم والجديد.

ثانياً - أخذت السلائق العربية الأصيلة تضعف عند العرب أنفسهم، وظهرت تيارات مازجة تغير من القديم وتغير من الجديد، وهكذا ظهر اللحن، ويجب ملاحظة أنه لا يمكن القطع بأن هذا التيار قد اكتمل إلى النهاية، فعندما أخذت مقدماته في الوضوح، وظهرت خطورة هذا الموقف على اللغة العربية الأصيلة التي هي لغة القرآن الكريم بات على اللغويين أن يواجهوا هذا الموقف، فانتقلوا إلى أعماق الجزيرة

(١) تاريخ الأدب العربي/ شوقي ضيف ٤٤/٣.

العربية، وأخذوا يسجلون اللغة الأصيلة فوضعوا «خطاً فاصلاً بين الشعر القديم الجاهلي والإسلامي والشعر العباسي الحديث الذي سموه شعر المولدين، وهو خط فصلوا به فصلاً تاماً بين الشعر الفصيح الذي يمكن الاستشهاد به في اللغة، والشعر الذي لا يعتد به في هذا الاستشهاد، وقد اعتدوا بشعر الجاهليين والمخضرمين دون استثناء»[٢].

ولم يقف اللغويون عند هذا الحد، بل حرصوا على «أن لا يأخذوا اللغة من عربي حضري، وأن يرحلوا في طلبها إلى باطن الجزيرة حيث ينابيعها الصافية فكانوا يتوغلون في نجد حيث المادة اللغوية الفصيحة»[١].

وظهر على رأس الجيل الأول من اللغويين في البصرة أبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤) وجاء بعده خلف الأحمر (ت ١٨٠)، والأصمعي (ت ٢١٣)، وأبو زيد الأنصاري (ت ٢١٤)، وأبو عبيدة (ت ٢١٠).

وعلى رأس الجيل الأول من لغويي الكوفة حماد الراوية (ت ١٥٦)، وأبو عمرو الشيباني (ت ٢١٣)، وابن الأعرابي (ت ٢٣١)[٢].

وهكذا نتبين أن التعريف اللغوي لمصطلح «النادرة» سار بعيداً عن أيدي الأدباء، فانتقل من البادية في أواخر القرن الأول الهجري وبدايات القرن الثاني على أيدي اللغويين، وظل كذلك يتردد في كتبهم[٣] طوال القرون: الثاني والثالث والرابع حتى انتقل إلى المعاجم اللغوية، بل إن هذه الكتب تعطينا الخطوة الأولى في سبيل المعاجم حتى أن هذه تأثرت كثيراً بمنهجها في داخل المواد[٤].

وفي مقابل هذا التيار الجاد ـ ذلك التيار الذي يخلق الحضارة في كل زمان ومكان ـ يتكون تيار آخر هو تيار الهزل والمجون، وهو تيار يستهلك الحضارة ويعتصرها، وهو لازم لزوم التيار السابق، وهذا هو شأن الحضارات. هناك الجانب

---

(١) تاريخ الأدب العربي/ شوقي ضيف ١٧٦/٢.
(٢) تاريخ الأدب العربي ١١٨/٣.
(٣) المصدر السابق/١٢٠.
(٤) انظر الفهرس لابن النديم الفقرة الخاصة بكتب النوادر وقد أشرنا إلى هذه الكتب سابقاً.
(٥) المعجم العربي ـ نشأته وتطوره/حسين نصار ط. دار الكتاب العربي سنة ٥٦ ص ١٤٥.

الإيجابي الذي يطور الحياة، ويتواجد معه بالضرورة الجانب السلبي الذي يعيش على الاستفادة الكاملة مما حققه الجانب الإيجابي، ولا تتطور الحضارة وتنمو إلا إذا كانت الإضافات الإيجابية أكثر من الاستهلاكات السلبية وأقوى منها، فإذا تحولت الحضارة إلى طور الإستهلاك، ولم تستطع الإيجابيات أن تقاوم السلبيات، آذنت شمس الحضارة بالمغيب لتبدأ حضارة أخرى في مكان آخر، وينطبق هذا أيضاً على الأفراد، يبدأ الفرد فقيراً فيكافح بجدية حتى مشارف الغنى، ويأخذ الأبناء أنفسهم بنفس الجدية من حيث انتهى السابق حتى يصلوا إلى ذروة الغنى، ويعيش الجيل الثالث في بحبوحة ورفاهية، ويبدأ الاستهلاك الفعلي للجهود السابقة، ويأخذ مؤشر الغنى في الانحدار قليلاً، وفي الجيل الرابع تتبدد الثروة لتبدأ في مكان آخر، وهكذا تسير الحياة صراعاً بين الإيجابيات والسلبيات، وعندما تتغلب إحداهما تفتح الطريق لنموذجها واسعاً.

ومهما يكن فقد نشأ في مقابل التيار الفكري السابق تيار اللهو والفكاهة والمجون، ومن يتصفح الأغاني يجد كثيراً من هذا التيار الذي بدأ مع اتساع الفتوح، وما خلفه القواد والحكام من أموال مجلوبة، وفي مثل هذا المجتمع المترف يتكاثر العاطلون ويشيع اللهو والمجون، وليس هنا مجال للإطالة فربما عدنا إلى ذلك في مكان آخر(١)، ولكن نكتفي بمثال مما أورده الأغاني للتدليل على ذلك:

«كان الدلال من أهل المدينة، ولم يكن أهلها يعدُّون في الظرفاء وأصحاب النوادر من المخنثين بها إلا ثلاثة: طويس والدّلال وهِنْبٌ، فكان هِنْبٌ أقدمهم والدلال أصغرهم، ولم يكن طويس أظرف من الدلال ولا أكثر ملحاً، ومن ملحه التي يحكيها حمزة النوفلي قوله: صلّى الدلال المخنث إلى جانبي في المسجد، فضرط ضرطة هائلة سمعها من في المسجد، فرفعنا رؤوسنا وهو ساجد وهو يقول في سجوده رافعاً بذلك صوته: سبح لك أعلاي وأسفلي، فلم يبقَ في المسجد أحد إلا فتن وقطع صلاته بالضحك»(٢).

ففي مثل هذا المجتمع يعيش كثير من المخنثين والطفيليين والندماء وأصحاب الفكاهة والنوادر والغناء وغيرها. وفي هذه البيئة يمكن أن يظهر مصطلح النادرة

---

(١) انظر الباب الثاني من هذا البحث.
(٢) الأغاني ٤/٢٦٩، ٢٧٧ ط. دار الكتب.

بالمعنى المفهوم لدى رجال الأدب، وتتقرر النادرة بمعنى الحكاية الطريفة المرحة التي تثير العجب، أو أن الذين أطلقوا هذا المصطلح على الفكاهات والنوادر المروية «قصدوا انها انفصلت عن السلوك المعتاد، ووجد الناس فيها بعد ذلك فكاهة ومزاحاً، فاقترنت النادرة في الأذهان بكل ما فيه طرافة تبعث على الإبتسام أو الضحك، وأن الباعث على العجب والإستطراف هو كل قول غريب أو سلوك يجري على غير النهج المتبع عند عامة الناس»[1].

ومهما يكن فمن المعتقد أن هذا المصطلح قد نشأ بعيداً عن رجال اللغة، أو أنهم وجدوه ولكنهم لم يعتمدوا على روايته، خاصة وأنه نشأ في بيئة حضرية، وكان اهتمامهم متجهاً إلى البادية باعتبارها المنبع الأصيل للكلمات العربية التي لم تتأثر بالبيئات الجديدة الوافدة.

وعلى كل حال فقد يبقى احتمال أخير وهو أن هذا المصطلح قد يكون وليد إحدى الحضارتين البيزنطية أو الساسانية أو يكون قد تأثر بهما بشكل أو بآخر، وربما كان عربياً لحماً ودماً أوجدته البيئة وطيرته في الآفاق، خاصة وأن المعاجم لم تتجاهل الفعل «ندر» بل نراه ينتقل من معجم إلى آخر واستخدمه أهل البادية في شعرهم، فلم يكن اللفظ جديداً ولكن الجديد هو استخدامه للدلالة على الحكاية المرحة.

لقد تبين أن مططلح «النادرة» قد استعير بعد الفتح الإسلامي والتحام الثقافة العربية البدوية بالثقافات الأجنبية لكي يدل على الطرائف والملح باعتبارها من الأشياء التي تسترعي النظر بشذوذها وغرائبها، ويكفي للتدليل على ذلك أن نسوق هذه النادرة:

«حكى أن تاجراً عبر إلى حمص فسمع مؤذناً يقول: أشهد أن لا إله إلا الله، وأن أهل حمص يشهدون أن محمداً رسول الله. فقال: والله لأمضين إلى الإمام وأسأله، فجاء إليه فرآه قد أقام الصلاة وهو يصلي على رجل ورجله الأخرى ملوثة بالعذرة، فمضى إلى المحتسب ليخبره بهذا الخبر، فسأل عنه فقيل له: انه في الجامع الفلاني يبيع الخمر، فمضى إليه فوجده جالساً وفي حجره مصحف وبين يديه باطية مملوءة خمراً، وهو يحلف للناس بحق المصحف أن الخمرة صرف ليس فيها

---

(١) أخبار جحا/ عبدالستار فراج/٥٦.

ماء، وقد ازدحمت الناس عليه، وهو يبيع، فقال: والله لأمضين إلى القاضي وأخبره. فجاء إلى القاضي، فدفع الباب فانفتح فوجد القاضي نائماً على بطنه وعلى ظهره غلام يفعل فيه الفاحشة. فقال التاجر: قلب الله حمص، فقال القاضي: لم تقول هذا؟ فأخبره بجميع ما رأى فقال: يا جاهل: أما المؤذن فإن مأذننا مرض فاستأجرنا يهودياً صيتا يؤذن مكانه، فهو يقول ما سمعت، وأما الإمام فإنهم لما أقاموا الصلاة خرج مسرعاً فتلوثت رجبه بالعذرة، وضاق الوقت فأخرجها من الصلاة، واعتمد على رجله الأخرى، ولما فرغ غسلها، وأما المحتسب فإن ذلك الجامع ليس له وقف إلا كرم، وعنبه مايؤكل، فهو يعصره خمراً ويبيعه ويصرف ثمنه في مصالح الجامع، وأما الغلام الذي رأيته فإن أباه قد مات وخلف مالاً كثيراً وهو تحت الحجر، وقد كبر وجاء جماعة شهدوا عندي أنه بلغ فأنا أمتحنه، فخرج التاجر من البلد وحلف أنه لا يعود إليها أبداً»[١].

وهذا الافتراض ـ كما قلنا ـ صحيح بحيث لا يأتي عصر الجاحظ[٢]، وهو عصر اكتمال الحضارة إلا وأصبح هذا المصطلح مقرراً، وليس هناك ما يدعو إلى تقريبه أو تعريفه وقد دار كثيراً في كتاباته.

وإلى هنا يكون المصطلح قد اتخذ اتجاهاً آخر بجانب الإتجاه اللغوي، وهو اتجاه الطرائف والملح والنوادر، وقد بدأ العلماء يسجلون المؤلفات التي تدور حول النوادر باعتبارها فناً بذاته، وأخذت النوادر تلتصق بشخصيات اصطنعت الفكاهة واتخذت منها مهنة كما سنشير بعد ذلك.

* * *

لقد أطلق مصطلح النادرة بمعنى Anecdote عند اليونانيين القدامى على تلك الأشياء غير المنشورة عندما شاعت وانتشرت، واستعملها بروكوبيوس Procopius في مذكراته غير المنشورة عن الإمبراطور جوستنيان Justinian والتي تتكون أساساً من الحكايات الخاصة بحياة البلاط، وقد استخدم هذا المصطلح للقصص القصيرة بصفة خاصة، فهي حكايات تروى شفاهاً وتحكي الأسرار الخاصة وتفاصيل التواريخ السرية.

---

(١) المستطرف/ الأبشيهي ٢/ ٢٤٠.
(٢) ١٥٠ ـ ٢٥٥ هـ.

ومنذ نهاية القرن السابع عشر أخذ الاهتمام بهذا المصطلح يظهر فوجدنا فـ سبنس F. Spence (1685) يكتب عن نوادر فلورنس Florence، أو التاريخ السري لبيت ميديسس Medicis والذي ترجم إلى الفرنسية تحت عنوان: «Anecdotes de Florence»، أما جاليفر Gulliver (1927) فيتحدث عن الذين يتظاهرون بكتابة النادرة أو التاريخ السري.

ويقـول شمـرز سـايكـل Chamers Cycl 51 - 1727 إن مؤلفين أطلقـوا هـذا المصطلح كعناوين لتواريخ سرية تحكي السلوك الخاص بالأمراء أثناء وجودهم في السلطة بحيث تجعل من أخبارهم الخاصة مشاعاً على الملأ.

وفي سنة ١٧٦٩ استعملت النادرة على أنها مجرد شيء يدل على استعداد ويقظة شخص ما، وفي سنة ١٨٨٢ كان بال مال Pall Mall يغمز بها أخطاء مدام دي ستايل De Stael وما كان من عدم وفاقها مع أمها[1].

ويمكننا أن نخرج من ذلك بما يأتي:

- أن النادرة ارتبطت في بعض الفترات التاريخية بتسجيل سلوك الخاصة من الأمراء والحكام في فترة وجودهم في السلطة، واستخدمت للتجسس وكشف حياتهم وما فيها من حرية مارسوها بعيداً عن الرسميات.

- أن النادرة بذلك قد قدمت مادة إخبارية تثير فضول الناس، وتشبع نزعات حب الاستطلاع الغريزي للوقوف على الشيء الغريب الذي يبتعد عن السلوك العادي، وهي بهذا قد تقترب من التعريف العربي الذي يقول ان الشيء النادر هـو الغريب الشاذ.

- لقد أطلق هذا المصطلح على القصة القصيرة التي تروى شفاهاً، وتحكي بعض الأسرار والتواريخ غير المعروفة التي تبعث على الضحك فضلاً عما تضمه من كشف للأسرار.

وتقول دائرة المعارف البريطانية:

«النادرة قصة - تحكى على أنها صادقة - تدور حول شخصية معروفة للمستمعين وهي تنتشر محليا بالنسبة لشخصياتها التي تشتهر بالنوادر، وغالبـاً ما تكـون النادرة

(١) The Oxford English Dictionary Vol I p. 319, 1961.

صادرة عن شخصيات مختلفة. فهي ظاهرة فولكلورية كثيراً ما تحل محل النكتة»[١].

وقد استمد معجم فونك تعريفه لهذا المصطلح من التعريف القديم الذي يشير إلى أن النوادر عبارة عن أشياء غير مطبوعة تطلع الناس على الأسرار والفضائح وتشيع بين الناس عن طريق الرواية، وأن هذه النوادر تطوير لأدب الشعب سواء كان الهدف منه المتعة بالوقوف على الأسرار أو النقد والبناء[٢].

والذي لا شك فيه أن موضوع الفكاهة قد لعب دوراً كبيراً في حياة الأوروبيين اليومية، وقد سجلوا ذلك في دراساتهم الكثيرة، ويدور كثير من المصطلحات الخاصة بذلك في مختلف اللغات الأوروبية، وربما لم تكن أصلاً تستخدم لمثل هذه الموضوعات ومنها «كلمة Wit وهي من أصل سكسوني بمعنى الفهم والمعرفة. وأكثر ما تستعمل الآن في جودة النادرة وسرعة البديهة والقدرة على إنشاء العبارات المثيرة للضحك، وعلى تخيل الحوادث الطريفة الممتعة، كما تستعمل إلى جانب ذلك وصفاً للشخص الحائز لهذه الخصائص»[٣]، وهي تقابل إلى حد كبير عندنا كلمات الفطنة والمرح والتملح والمتعة والمزح وغيرها. ومن هذه الكلمات أيضاً كلمة Humour، وهي من أصل لاتيني، وكانت بمعنى العصارة التي تفرزها غدد الجسم»[٤]، واستخدمت في الوقت الحاضر للدلالة على «تلك الحالة العقلية التي تنزع بصاحبها للإتجاه للأفكار المثيرة للسرور أو ما نسميه الآن روح الفكاهة»[٤]، ويقابلها في العربية كلمات المنادفة والإمتاع والتملح والمزح والفكاهة.

ومهما يكن فإننا نستطيع أن نؤكد أن مصطلح «النادرة بمعنى Anecdote قد استخدمه الغربيون في أوجه مختلفة تبعاً لطبيعة الدور والزمان والمكان، وأنه كان يتطور مع الظروف حتى شاع استعماله للدلالة على الحكاية الفكاهية المرحة التي تدور حول شخصية تشتهر بالتنادر والفكاهة.

* * *

(١) Encyclopedia Britannica Vol I. p. 913, 1966.

(٢) Funk Dictionary of Folklore Vol I. p. 56.

(٣) دراسات في الأدب الإسلامي/محمد خلف الله/ ط. ١٩٤٧ لجنة التأليف والترجمة/ ١٣٨.

(٤) المصدر السابق/ ١٣٨.

ونصل إلى صياغة للنادرة باعتبارها شكلاً أدبياً، وهو ما يهدف إليه هذا العرض كله، فقد قلنا إن صياغة النادرة قد ارتبطت بتاريخ التسجيل اللغوي بعد الفتوحات الإسلامية، وخروج اللغة العربية إلى ما وراء الجزيرة العربية وتلاقحها مع غيرها من اللغات. وهذا التسجيل ارتبط بالواقع في البادية، ومن ثم فقد ارتبط المدلول أيضاً بهذا الواقع، وكان هم العلماء هو تعقب اللغة في مصادرها الأصلية بعيداً عن المؤثرات الأجنبية، ولذلك فقد ارتبط المدلول بالغريب أو الشاذ في اللغة، ولكنه كان يحمل في ثناياه دلالات أخرى يمكن أن تتوافق مع التطور والحياة الجديدة، **فقد أخذ المصطلح - بجانب المدلول اللغوي - يدل على الحكاية الفكاهية أو الحكاية الغريبة التي تبعث على الضحك، ذلك أن تسجيل الغريب من الألفاظ والمفردات ارتبط بتدوين الأخبار والأنساب والقصص والحكايات بكل ما فيها من غرائب وشواذ، وكانت هذه القصص تهدف إلى تأكيد نسبة المصطلح وصحته، ثم أخذت تتوالى لتغذي الحياة الجديدة - حياة البذخ واللهو ومع هذه الروايات انتقل المدلول.**

ومع أنه من غير المعقول أن تتوفر لدينا تلك الصياغة الجامعة المانعة - كما يقولون - للنادرة أو لغيرها، ومع إيماننا بأن هذه التعريفات ما هي إلا مدلولات تقريبية وأنها لا تزيد عن «يافطة» أو إعلان قد لا ينجح في التعريف بالمعلن عنه، إلا أنه من الضروري وضع تصور للنادرة بناء على ما تيسر لدينا من مصادر شفوية ومصادر مكتوبة.

فبالنسبة للقدماء - وبناء على ما سبق - فلم تتوفر لدينا معاني صريحة تؤكد على مدلول فكاهي للنادرة، ولكننا نلمح دلالات على هذا التعريف في كتاباتهم، فيقول الجاحظ في البخلاء «وليس يتوفر أبدا حسنها (النادرة) إلا بأن يعرف أهلها، وحتى تتصل بمستحقها وبمعادنها واللائقين بها، وفي قطع ما بينها وبين عناصرها ومعانيها سقوط نصف الملحة وذهاب شطر النادرة. ولو أن رجلاً ألزق نادرة بأبي الحارث جمين والهيثم بن مطهر وبمزبد وابن أحمر ثم كانت باردة لجرت على أحسن ما يكون، ولو ولّد نادرة حارة في نفسها مليحة في معناها ثم أضافها إلى صالح بن حنين وإلى النواء وإلى بعض البغضاء لعادت باردة ولصارت فاترة»[1].

ويقول صاحب «نثر الدرر» في تبرير إيراد هذه النوادر «كنا وعدنا أن نخلط الجد

(١) البخلاء تحقيق الحاجري/ ٧.

بالهزل والجيد بالرذل والحكم بالملح والمواعظ بالمضاحك، ليكون ذلك استراحة للقارىء تنفي عنه الملل والسآمة، وتشحذ الطبع والقريحة وتروح القلب وتشرح الصدر، وتنشر الخاطر وتذكي الفهم... وأن الذي يأتي في أثناء هذا الكتاب من الهزل ربما صدر أدعية لطالبه، إلى أن يتصفح ما قبله من الجد، فيعلق منه بقلبه وما ينتفع به، ويذوق حلاوة ثمرته ويعرف به قبح صده حتى يصير ذلك لطفاً له في النزوع عن تماديه في غيه ونهوكه في هزله...، وختمت الفصل بأبواب تشتمل على نوادر مليحة ومضاحك لطيفة»، وقد أوردها في الباب السادس «مرح الأشراف والأفاضل»، الباب السابع «الجوابات المستحسنة جداً وهزلاً، الباب الثامن «نوادر المتنبئين»، الباب التاسع: «نوادر المدنيين»، الباب العاشر «نوادر الطفيليين والأكلة»[1].

ويقول صاحب «نهاية الأرب» عن النوادر والفكاهات والملح «هذا الباب مما تنجذب النفوس إليه وتشتمل الخواطر عليه، فإن فيه راحة للنفوس إذا تعبت وكلّت، ونشاطاً للخواطر إذا سئمت وملت، لأن النفوس لا تستطيع ملازمة الأعمال، بل ترتاح إلى تنقل الأحوال. فإذا عاهدتها بالنوادر في بعض الأحيان ولاطفتها بالفكاهات في أحد الأزمان، عادت إلى العمل الجدّ بنشطة جديدة وراحة في طلب العلوم مديدة»[2].

وليس من شك في أن هذه الدلالات كانت تستهدف الوظيفة أولاً وآخراً، أما بالنسبة للمحدثين فيجدر بنا أن نقف قليلاً أمام رؤيتهم لمدلول النادرة فيقول العقاد: «النادرة هي نكتة لا بد لها من قصة تتعلق بصناعة أصحابها أو بعملهم وقواعده المتعارف عليها»[3]، وتقول الدكتورة نبيلة إبراهيم: «**النادرة هي الأقصوصة التي لا تطول إلى درجة الحكاية الهزلية ولا تقتصر إلى النكتة**»[4]، ويرى الدكتور يونس أن «الحكاية المرحة ضرب من الحكايات الممعنة في القصر، وتدور غالباً حول الحياة اليومية»[5]، أما كراب فيميل إلى أن «الحكاية المرحة تلك الأحدوثة القصيرة المنثورة

---

(١) نثر الدرر للآبي/ الفصل الثاني/ لوحة ١ من مخطوط رقم ٣٢٦/٣٤٢٦ أدب عمومية دار الكتب.
(٢) نهاية الأرب للنويري جـ ٤/١.
(٣) جحا الضاحك المضحك/١١.
(٤) أشكال التعبير/١٨٤.
(٥) الحكاية الشعبية/ ٧٤ «المكتبة الثقافية العدد ٢٠٠».

أو المنظومة التي تحكي نادرة أو سلسلة من النوادر وتنتهي إلى موقف فكه مرح ويؤخذ موضوعها من الحياة اليومية»[1]. ونحب أن نضيف أن النادرة هي حكاية قصيرة تتركز حول موقف يبعث على الفكاهة، وهي في هذا تقترب من الجملة المثلية، وقد قصدنا بذلك أنها تعبر عن موقف أو «تتركز حول موقف» وأن النوادر في مجموعها - وحتى نوادر التخليط والتحامق - تعكس صورة للمجتمع في فترة وفي مكان معين.

على أنه يجب أن نقرر أنه من الصعوبة بمكان أن نقرر تعريفاً جامعاً مانعاً، وليس من المستطاع ذلك لسببين: -

الأول: حالة السيولة التي تظهر بها النادرة، فالنادرة ليست مادة كونية تشغل حيزاً من المكان بحيث يمكن قياس الطول والعرض والإرتفاع وتحليل مادتها، فنصل إلى التعريف الدقيق الذي تنفرد به.

والثاني: أن هذه السيولة التي تتميز بها النادرة أو أي عمل فكري تحدد زاوية الرؤية الإنسانية، وهذه الزاوية تختلف من شخص لآخر تبعاً لاعتبارات متعددة منها اختلاف الزمان والمكان والتجربة والحالة النفسية وغير ذلك.

وإذا كنا قد تركنا لأنفسنا حرية تسجيل التعريف السابق، فلإيماننا بأنه تعريف نريد - بإخلاص - أن نقترب به من جوهر النادرة.

على أننا سوف نحاول في الصفحات التالية أن نعرض مجموعة الأوصاف والملامح والسمات التي تتميز بها النادرة عن غيرها من الألوان الشعبية المختلفة.

* * *

(١) علم الفولكلور/كراب/ ترجمة رشدي صالح/٩٤.

الفصل الثاني
(ماهية النادرة ودلالتها)

١ ـ النادرة بين وسائل التعبير الشعبية

من المحقق أن وسائل التعبير الشعبية لا يمكن أن يستقل بعضها عن البعض الآخر، وإذا كان هناك استقلال فهو من ناحية الشكل وطرق التعبير، بل إن الشكل في حد ذاته قد لا يخلو من تداخل في بعض الأحيان، ومن هنا كانت الصعوبة في عزل وسيلة من وسائل التعبير عن غيرها، والصعوبة في النظرة إليها باعتبارها وحدة متكاملة قائمة بذاتها، وسوف يجد الباحث دوماً تداخلات كثيرة بين وسائل التعبير المختلفة بل امتزاجاً يتعثر معه التفريق بينها، ذلك أن وسائل التعبير الشعبية نشأت متجاورة وعاشت في بيئة واحدة.

وعلى الرغم من ذلك فقد عرف العلماء عدة أنماط لوسائل التعبير كالـزجل والموال، والسيرة والحكاية والمثل والأغنية... إلخ. وميز العلماء بعض الأشكال للمصطلح الواحد فنجد «الحكايات الأسطورية، حكايات الجان، حكايات الحيوان، حكايات الشطار، الحكايات المرحة، الحكايات الاجتماعية، حكايات الألغاز»[١].

وعرضنا في الصفحات السابقة المصطلح «نـادرة»، وبينا موقعه من اللغة والأدب، وعرضنا للرواة والرواية ومواطن الرواية، وأشرنا إلى أن النادرة عبارة عن لون من ألوان الحكاية. وكنا نعني أنها أدخل في الحكاية الشعبية بل هي إحدى صورها، ومن هنا كان علينا أن نبحث النادرة من حيث أنها جنس يتميز بين سائر الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى من ناحية، ومن حيث أنها شكل من أشكال الحكاية الشعبية من ناحية

(١) الحكاية الشعبية/ عبدالحميد يونس، معجم فونك، علم الفولكلور/ كراب.

أخرى، وإن «ارتد إلى مجال محدد من الاهتمام الروحي الشعبي حيث أن كل نوع ينبع من مشكلة محددة تهم الشعب»[1].

فالمعروف أن الإنسان هو ابن البيئة والواقع الذي يعيشه، وأن كل ما يصدر عنه إنما هو انعكاس لعلاقته بالبيئة، ونتيجة لتصوراته وإمكاناته الفكرية لمواجهة مشكلاتها، فعندما يحس بعجزه أمام قسوة المشاكل، فإنه يلجأ - في بعض الظروف - إلى القوى العليا يستعين بها، ويحاول أن يفسر ما يراه تفسيراً أسطورياً، ويعتقد أنه لمواجهة هذا الموقف عليه أن يخلق الشخصية الخرافية التي لا تتقيد بالزمان أو بالمكان لكي تتمكن من مواجهة ما لم يستطع الوقوف أمامه. والإنسان من ناحية أخرى كائن اجتماعي تحكمه علاقات يومية ومشكلات حياتية، فعينه على رجله يتحسس خطواتها، وعلى ما حوله يسجل موقفه في حكايات وقصص، وهو يحتاج إلى فترات من الراحة اللازمة لمواصلة العمل والكفاح، وعليه أن يملأها بالمرح والتنادر والضحك في عملية ترويح وتنشيط.

وهكذا نرى أنه إذا كان هناك استقلال بين وسائل التعبير الشعبية من ناحية الشكل، فإن الموضوع بشكل عام يكاد يكون واحداً وهو الإنسان وموقفه مما يحيط به وتصوراته عن ذلك. ناحية ثانية هو أنه لسنا في مجال البحث عن أقدمية هذه الأشكال وأيهما أسبق، ولكننا فقط نحاول الوصول إلى ما تتميز به النادرة وسماتها الرئيسية.

* * *

٢ - النادرة والحكاية الشعبية:

لقد بينت المعايشة الميدانية أن النادرة - في بعض الفترات - تذيع وتنتشر في ظل الحكاية الشعبية، فهي في بعض الأحوال عامل مساند للسيرة، وقد رأينا في مكان آخر من البحث كيف يستخدمها القاص الشعبي[2] في فترات الراحة خلال الإنشاد. فهي تكمل دور الحكاية الشعبية، كما تجدد من حيوية المستمع وتشده للفقرات التالية من السيرة، ومن ناحية ثانية قلنا إن النادرة عبارة عن حكاية مرحة، فهي إذن حكاية تدخل ضمن جنس الحكاية الشعبية. ومن أكثر وسائل التعبير الشعبية اقتراباً منها.

---

(١) أشكال التعبير/٩١.

(٢) فهمي بسطويسي/طليمة مركز سمنود.

وتعرّف المعاجم الألمانية الحكاية الشعبية بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى آخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية، وتعرفها المعاجم الإنجليزية بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاهاً وتختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو بالأبطال الذي يصنعون التاريخ[٢].

ويلاحظ أن هذين التعريفين على الرغم من مرونتهما واتساعهما إلا أنهما يعبران عن طبيعة الحكاية الشعبية، ونستطيع أن نستخلص منهما النقاط التالية: -

تهتم المعاجم الألمانية بنقطتين هما:

- إن الحكاية الشعبية عبارة عن خبر يتصل بحدث قديم.
- أو هي خلق حر للخيال الشعبي يدور حول حوادث وشخوص ومواقع تاريخية.

وتهتم المعاجم الإنجليزية بثلاثة نقاط هي: -

- إن الحكاية الشعبية تنمو وتتطور مع العصور.
- تبدو نواحي اهتمامها بالحوادث التاريخية الصرفة.
- وقد تهتم بالأبطال الذين يصنعون التاريخ.

وهما يتفقان على أن الحكاية تنتقل من جيل إلى آخر وتتداول عن طريق الرواية الشفوية.

والسيرة الشعبية تحتاج، فضلاً عن ذلك وباختصار، إلى جهد في لَم أشتات العناصر والحوادث وترتيبها حتى تظهر في صورة عمل مكتمل، وهي أساساً بناء فني يرتكز على فكرة محددة يظل القاص يخدمها ويضيف إليها ما يؤكدها، ويستخدم الشخصية لكي يرسم الحدث ويوزع الأدوار تبعاً لخط سير الحوادث، ويرسم الشخصيات ويكيفها مع الأحداث تارة، ومع الموقف الذي تروى فيه تارة أخرى في توزيع متناسق تظهر فيه براعة القاص وحرفيته، أو كما يقول العوام «حرفنته».

والنادرة مهما بلغت من الطول فلن تستغرق دقائق قليلة بل إنها في الأغلب الأعم لا تتعدى دقيقة أو دقيقتين فهي تنزع إلى الاختصار والتركيز، وتستغني عن كثير

(٢) أشكال التعبير/٩١.

من عناصر الحكاية الشعبية، لأنها تعتمد على الإيجاز بحيث تصل إلى غرضها دونما حاجة إلى شرح أو تفصيل، ومن ثم فإنها في الواقع تعبر عن موقف أو خاطر سريع، وإن كانت تتكون من بناء فني متكامل يؤدي إلى المطلوب.

«في مرة جحا شارك واحد على شرط إنهم[1] يبيعوا فواكه فاشتروا مشمش، واتفق جحا مع شريكه على أنه يجر العربية وشريكه ينادي على المشمش ويبيعه، فكان ينادي ويقول: يا حلو يا مشمش، ويأكل أحسن واحدة، يا مستوي يا مشمش، ويأكل غيرها، طلب الأكالة يا مشمش ويأكل الطايبة، وكان جحا منغاظ من الحكاية دي قوي، ولما خلصت أيام المشمس جت أيام العنب، فقال جحا لشريكه أنا المرة دي اللي أنادي وأبيع وأنت تزق العربية. وكل شوية كان جحا ينادي ويقول: يا بيض اليمام يا عنب ويأكل قطف بحاله، يا مستوي يا عنب ويأكل قطف تاني، فقال له شريكه. إيه ده يا جحا ما تاكل واحدة واحدة. فرد عليه وقال له: الكلام ده كان في المشمش»[2].

وكما هو واضح من تلك النادرة نجد أنها قصيرة، بل إنها من النوادر المتوسطة الطول، كما أن جزئياتها قليلة، وهي عبارة عن مشهدين يوصف أحدهما للآخر تلقائياً دونما حاجة إلى تفاصيل، فالمشهد الأول عندما أكل الشريك المشمش، وليس لجحا حيلة في رده، والمشهد الثاني عندما رد عليه جحا بما هو أشد، وتنتهي النادرة بجزئية لغوية طريفة عبارة عن جملة جرت مجرى المثل، وتدور بين الناس في كل مكان، ومن ناحية أخرى فهي لا تمت للأحداث التاريخية بصلة، بل إنها أكثر ارتباطاً بالحياة اليومية والعلاقات الاجتماعية السائرة بين الناس، فضلاً عن ارتباطها بالحرف الشائعة وما تعكسه العلاقات بين الناس من طرق التعامل.

على أن قصر النادرة، وخاصة تلك التي ارتبطت بشخصيات معينة لم يترك للخيال الشعبي - بعكس الحكاية الشعبية - حرية الحركة في التغيير والتبديل والاستطراد، وإذا استطاع الخيال الشعبي ذلك ففي أضيق الحدود، فإذا أردنا أن نطبق ذلك على النادرة السابقة، فقد يتغير نوع الفاكهة الأول «العنب»، وقد يستعاض عن

---

(١) لا تعرف العامة المثنى وتعامله معاملة الجمع.

(٢) النص الشفاهي/محمد قشاشة/فلاح/٦٠ سنة/زفتى، ويوجد هذا النص في السنبلاوين أيضاً، وفي المنوفية.

العربة بشيء آخر كمحل للفاكهة، ولا يمكن أن يخضع أي شيء في النادرة للتغيير غير هذين العنصرين، وإلا تحولت النادرة إلى نادرة أخرى، فلا يمكن أن يتغير المشمش لأنه أساسي في بناء النادرة، وهكذا نجد أن إمكانات المجتمع الشعبي أو الراوي محدودة فيما يختص بالتغيير أو التحريف.

وقد تتفق النادرة والحكاية الشعبية في أنهما يعايشان الواقع ويرتكزان عليه في بناء النادرة وفي السرد «فالسمة الأولى للحكاية الشعبية هي ارتكازها على الواقع الذي يعيشه الشعب، الواقع السياسي والاجتماعي معاً، والحكاية الشعبية حريصة على أن تشعر القارىء أو السامع بجوها الواقعي حينما تبدأ حوادث القصة بتحديد زمانها ومكانها»[1].

وكذلك فالنادرة لا تنفصل عن الواقع، ولكنها ترصده بطريقتها الخاصة، طريقة النقد اللاذع والسخرية المرة والفكاهة المقصودة.

وإذا كانت النادرة لا بد لها من أن تستوفي جميع العناصر - في بنائها - لكي تؤدي إلى الضحك، كالمفاجأة والمفارقة واستخدام الحماقات والمبالغات والأكاذيب والمزاح والقفش، وغيرها من الوسائل الفكاهية لإحداث الأثر المطلوب، فإن الحكاية الشعبية من جانبها لا تضع في اعتبارها هذا الإتجاه، ولكنها تستخدم وسائل أخرى منها التشويق وربط الأحداث ومحاولة تبريرها والإستطراد والتوسل بالشعر وغيرها. فمجالها - في الواقع - أرحب وأشمل، وتؤدي دور الناقد الاجتماعي في بعض الأحيان، وتسجل البطولات في بعضها الآخر.

هذا وتعد الحكاية الشعبية عملاً فنياً متكاملاً يتصف بالطول، ويتكون من حلقات متسلسلة ولا يعود هذا الطول إلى «نمو عضوي في الشخوص والأحداث بقدر ما يعود إلى تجميع كبير من الأخبار والروايات، وضمها - بعضها إلى بعض - ومحاولة إضفاء مظهر الوحدة عليها، ولذلك فهي تنقسم إلى أجزاء كبيرة تتشعب بدورها إلى حلقات»[2]، وبذلك ينفسح الطريق أمام الخيال الشعبي لكي يمزج بين الخيال

---

(١) أشكال التعبير/٩٧ وقد أشار إلى ذلك أيضاً محمد فهمي عبداللطيف في مقال له بعنوان «كلام عن الحدوتة والحكاية» بمجلة الفنون الشعبية العدد ١١ ص ٤٣.

(٢) الحكاية الشعبية/يونس/٦٠.

والحقيقة، بين عالم اللامعقول وعالم الواقع والمعقول للوصول إلى الهدف الإجتماعي وهو النقد والتقويم والتوجيه.

بينما قد لا تخرج النادرة عن لقطة سريعة، أو تصوير لخاطر سريع، عبارة عن جملة شعبية انتشرت وذاعت وصارت مثلاً يحتذى به بين البيئات الشعبية، وتمتلىء كتب الأدب والتاريخ بهذه الأمثال المنسوبة لشخصيات فكاهية كأمثال جحا وغيره.

«جحا طِلِع النخلة خد بُلْغِتُه وَيَّاه» - «قالوا: يا جحا امتى تقوم القيامة قال لما أموت أنا» - «قالوا يا جحا فين مراتك قال بِتِطحن بالكرا، وطحينك؟ قال: كَرِيت عليه قالوا: كنت خَلِّي مراتك تطحنه» - «قالوا: يا جحا مراة أبوك تِحِبك قال هي اجِّننت!!»[1].

وهذا الأسلوب الذي تتخذه النادرة يغاير تماماً أسلوب الحكاية الشعبية، ذلك أن الحكاية تهدف إلى النقد الاجتماعي بطريق مباشر بينما تتوسل النادرة بالطريق الملفوف للوصول إلى ذلك. ولو اتخذت طريق التحامق والتخليط.

والبطل في النادرة - إذا جاز لنا أن ندعي لها بطلاً - لا يستطيع أن يمارس ألواناً مختلفة من الأحداث لأنه لا يقوم بدور رئيسي، والدور هنا هو دور الجزئيات المتتابعة المتآلفة وصولاً إلى النهاية من أقصر الطرق وأقربها، بينما نجد أن البطل في الحكاية عبارة عن حركة دائبة في كل الإتجاهات لا يحده زمان أو مكان، ويستطيع الخيال الشعبي أن يتغلب على حدود الزمان والمكان ليفتح الطريق أمامه للوصول إلى الغرض.

* * *

٣ - النادرة والحدوتة «حكاية الجان»:

لقد اشتملت كثير من النوادر على بعض ملامح الخيال، فلقد لعب الخيال الشعبي دوراً واضحاً في خلق الجو المرح، وأفادت النادرة من ذلك في صنع أجواء خفيفة الظل قد تساعد بلا شك على كسر حدة الهموم، وتخفيف وطأة الحياة على الإنسان، ولقد يقال إن النادرة من أكثر وسائل التعبير الشعبية إلتصاقاً بالإنسان، فهي

(١) الأمثال العامية/أحمد تيمور.

أكثر واقعية لأنها ترتبط بحياة الناس اليومية، وتظهر بصورة عفوية في كثير من الأحيان، وفي الوقت المناسب، وهي في هذا تقترب من المثل. وقد يقال إنها تأثرت بطريقة أو بأخرى بالأنماط المختلفة للحكاية الشعبية كحايات الجان «الحدوتة» والحكاية الخرافية والنكتة.... ولكنها في الواقع ربما كانت أقل ألوان الحكاية الشعبية تأثراً بهذا الإتجاه الخيالي، فهي إذا استخدمت الخيال فلكي تصل إلى غرض مباشر، ثم هي لا تستطرد في هذا الإتجاه لطبيعة تكوينها الصغير.

وبينما نرى الحكاية الخرافية أو الحكاية الأسطورية تحلق في أجواء بعيدة عن الواقع، والحكاية الشعبية تميل إلى الإقتراب من الإنسان، فتتوسل بالأحداث التاريخية لكي تؤدي دوراً محدداً، وتستعين بالخيال للتغلب على الحدود الزمانية والمكانية، نجد أن الخط النادري يميل إلى الإنحراف الشديد نحو الإنسان العادي، فتتابعه النادرة في حركته اليومية وتعكس مواقفه من الناس ومن الحاكم... إلخ.

ومن المناسب أن نستعرض إحدى «الحواديت» ونعرض معها إحدى النوادر، حتى نتبين المدى الذي بلغته النادرة في مجال الخيال وصولاً إلى غرضها والمدى الذي بلغته للإقتراب أو الإفادة من «الحواديت» أو «حكايات الجان».

تقول «الحدوتة»[1]:

«في مرة من المرات ولدت إحدى السيدات بنتاً سفاحاً، وأرادت أن تتخلص من عارها، فذهبت بها إلى الغابة ووضعتها قريباً من عش الغربان وتركتها، وبعد فترة جاءت الغربان فوجدت الطفلة ملفوفة في ملابسها، فأخذتها ووضعتها في عشها، وأخذت تعني بها وتربيها حتى غدت فتاة «تبارك الخلاق فيما خلق» جمال وفتنة ودلال.

وفي إحدى المرات امتطى الأمير حصانه وذهب للصيد في الغابة، وعندما أصابه التعب مال بحصانه إلى ظل الشجرة التي فوقها الفتاة، وكان يمر تحت هذه الشجرة جدول ماء، فاقترب الأمير من الماء ليسقي حصانه، فوجد وجه الفتاة منعكساً على صفحته، فنظر إلى أعلا فبهره جمالها، فحاول أن يحملها على النزول، ولكنها كانت ترفض، وعندما أعيته الحيل تركها وذهب مهموماً إلى قصره، وطلب مشورة

(١) سمعت هذه الحدوتة في طفولتي المبكرة منذ أكثر من خمسة وعشرين عاماً.

وزيره، فأشار عليه أن يستعين بأمنا العجوز لعلها تجد الحل، فأرسل في طلبها ووعدها بمكافأة سخية إذا استطاعت أن تمكنه من الفتاة التي رآها على الشجرة، وفكرت فترة ثم قالت له: إحضر لي خروفاً وسكيناً وأرني الشجرة، وعليك أن تتوارى بحصانك بعيداً، وعندما تنزل الفتاة تخطفها.

واختارت العجوز وقتاً لا تكون فيه الغربان في أعشاشها، وأخذت الخروف إلى تجت الشجرة المقصودة، وطرحته وقيدته وقلبت السكين وأخذت تقطع رجل الخروف تريد أن تذبحه، وكانت الفتاة تتابعها فنادت عليها: «من رجيبتـهيا أمـهالعجوزة من رحيبته»[1]، فنقلت العجوز السكين المقلوبة إلى بطن الخروف وحاولت فنادت الفتاة عليها ثانيا، ونقلت السكين إلى إلية الخروف، فنادت الفتاة عليها مرة ثالثة، فالتفتت إليها العجوز وطلبت مساعدتها على ذبحه لأنها لا تعرف، فامتنعت في أول الأمر، وبعد محاولات مستميتة من العجوز نزلت الفتاة لتريها كيف يكون الذبح، فأسرع الأمير وخطف الفتاة إلى قصره وتزوجها، وعاشوا في الثبات والنبات، وخلفوا صبيان وبنات».

فإذا نظرنا إلى هذه «الحدوتة»، فإننا نجدها متكاملة كوحدة قصصية ولكنها ليست معقدة البناء، وربما كان هذا هو السبب الذي جعلها «تستقر في سطح الكيان الإجتماعي واتخذت وسيلة من وسائل التسلية والترفيه، كما اتخذت أداة الإثارة انتباه الطفولة»[2]، فأحداثها تسير بلا مشكلات حقيقية، وتخلو من الصراع والتناقض ولا تضيع في زحام الأحداث وتشابك المواقف.

أما أبطالها فهم الأمير والفتاة والعجوز والوزير، وكل منهم يؤدي دوره المرسوم، فالأمير يخرج للصيد فيعثر على الفتاة التي خلبت لبه، وتعجز إمكاناته الفكرية عن تحقيق رغبته، وتتدخل العجوز للمساعدة. وفي النهاية تتحقق الرغبة. هكذا تسير الحدوتة ببساطة شديدة دون لجوء إلى اللف والدوران وإلى العناء والعنف.

والفتاة التي تعيش ولا تعرف لها أهلاً إلا الطيور، ولا تعرف لها سكناً غير غصن الشجرة، ويلعب الخيال كثيراً في رسم حياتها، وتأتي المصادفات لتكمل الدور الذي

---

(١) رجيبته: رقبته.

(٢) الحكاية الشعبية/يونس/٤٤.

رسمه الخيال، وعندما تكتمل أنوثتها وتصبح مشاراً للفتنة يأتي الفارس ليخطفها ويتزوجها.

والعجوز تلك الشخصية التي يستعين بها البطل على مشكلته، ويغريها بالمكافأة فتستخدم الحيلة التي تجيدها لتحقيق ما يريده الأمير «ويا بخت من وفق راسين في الحلال» والوزير الذي يمثل همزة الوصل بين الأمير وبين الحل.

فهنا نجد الحياة بلا مشاكل حقيقية وأبطالها كما يقول كراب «نمطيون وعددهم قليل - البطل والبطلة والمنقذ الكريم»(١) كما أن البطل - كما يقول الدكتور يونس - لا يقوم بالحدث الخارق بنفسه، وإنما يعتمد على شخصية خارقة يكسب ودها بجميل صنعه لها أو فضيلة تفتنها أو كلام يخلبها(٢). وهي تختتم بجو من السعادة والهناء ومن هنا قيل: «إن غايتها التسلية والإمتاع كما تساعد على إضاءة شعلة صغيرة من الأمل في قلوب كثيرة»(٣).

وإذا كانت هناك مشكلة فحلها ميسور وليس هناك صعوبات أمام أبطالها، فهم يعيشون حياة متفائلة، وإذا كانت هناك مشكلات هينة فنهايتها السعادة والهناء «والعيش في الثبات والنبات والصبيان والبنات...» إلخ.

ومن ناحية أخرى، فهي تعكس معتقدات اجتماعية سائدة، وتبين علاقات تعتمدها العلاقات الاجتماعية وأصول العادات والتقاليد الشعبية، فالجمال - وبخاصة جمال الشكل - مرغوب بل هو مطلوب، والحب من أول نظرة مسألة معترف بها، وليس هناك ما يمنع من أن تقترن فتاة من طبقة فقيرة بأمير من طبقة الأمراء، وكأن المجتمع يقول لماذا لا يحدث ذلك؟ وهل هناك مبرر للطبقية والحواجز الاجتماعية؟، مع ذلك فأمام الجمال الجسدي تتلاشى كل الفوارق الإجتماعية.

أما النظرة إلى اختلاف الأجيال فهي واضحة، فالشباب عديم الخبرة، وهو مضطر إلى الإستعانة بخبرة الشيوخ وحيلتهم وتجربتهم.

---

(١) علم الفولكلور/ترجمة رشدي صالح/٥١.
(٢) الحكاية الشعبية/٤٤.
(٣) مقال «حكايات الجان» لجان دي فريز ترجمة فوزي سمعان/ مجلة الفنون الشعبية العدد ١٦، «علم الفولكلور» ص ٤.

وتقول النادرة:

«كان مرة جحا راح السوق وخد معاه حماره وربطه في سور السوق، وجه حرامي وسرق الحمار، ولما أهل البلد عرفوا إن جحا انسرق حماره، قعدوا يسخروا منه، ويقولوا: جحا اللي بيسرق انسرق؟!، وبعد مدة بيتفرج جحا في سوق بلد بعيد عن بلده، لقى حماره بيتباع، وراح عنده وقال للي بيبيع الحمار: إتْفَضَلْ الحمار بكام؟ فرد عليه وقال له: بعشرة جنيه. قال له جحا: أنا هدّيك فيه حداشر جنيه بس تعالى معايا البيت وخد الفلوس، لأني ما رضتش أجيب معايا الفلوس لأحسن يتسرقوا. وهما في الطريق إلى البيت، قال جحا للراجل: أنت تركب شِوّية وأنا أمشي، وأنا أركب شوية وأنت تمشي، وعمل حسابه جحا بأنه يخش البلد وهو راكب، والحرامي ماشي وراه، وبعدما وصل البلد، أهل البلد بيقُولوا له مبروك يا جحا أنت جبت الحمار منين؟ مبرون أنت لقيت الحمار فين؟ رد عليهم جحا وقال: قولوا له لحسن جاي يقبض، وكل واحد يقول له مبروك يا جحا يقول: سمّعوه لحسن جاي يقبض... لغاية الحرامي ما خَدْ باله بأن جحا هو صاحب الحمار اللي هو سارقه فراح هارب»[1].

فالناظر إلى هذه النادرة يتبين له أنها حكاية متكاملة، بحيث لا يستطيع أن يتوقف عند جزء منها ويقول: هنا قد ينتهي، ذلك أن فكرتها تكتمل عند انتهاء من روايتها، فهي كوحدة قصصية لا غبار عليها من الناحية البنائية، وهي في هذا تتفق مع الحدوتة السابقة، وهما إذن من أسرة واحدة هي أسرة الحكاية الشعبية.

أما شخصياتها فلا تتعدى شخصية البطل «جحا»، وشخصية أخرى مساعدة هي شخصية «اللص»، ويؤكد على ذلك كراب حينما يقول: «وإذا كان عدد الشخصيات قليلاً في حكايات الجان فأجدر به أن يكون أقل من ذلك في الحكاية المرحة»[2].

وإذا كان بطل الحدوتة هو الأمير الذي لا يحتك بالجماهير، وكل ما يعنيه هو تحقيق مآربه وإشباع رغباته، وهناك في حاشيته من يتولى هذه المهمة، وعلى أتم استعداد لعمل المستحيل، وإلا فالويل له، إذا كان بطل الحدوتة هو هذا الذي يعيش

(١) الراوي: مصطفى عطية مشعل/مبيض نحاس بزفتى/سن ٢٨ سنة تسجيل يناير سنة ١٩٧٢.
(٢) علم الفولكلور/١٠٥.

حياته الخاصة، فإن البطل في النادرة هو - في الواقع - بطل شعبي، وبطولته تقوم على أساس مركزه في المجتمع سلباً أو إيجاباً، فشخصية جحا شهيرة في مجتمعها، وهذه الشهرة ليست موروثة ولكنها مكتسبة، ومن ثم فإن كل ما يحدث لجحا يرصده المجتمع، ويعلق عليه إما بالإعجاب والدهشة وإما بالسخرية، وكذلك المجتمع بالنسبة لجحا فهو ساخر منه أو مدافع عنه أمام الحكام.

وفي هذه النادرة قابلت جحا مشكلة هي سرقة حماره، وعليه أن يحل هذه المشكلة بما يرضي غروره، وبما يرضي الناس الذين ما فتئوا يسخرون منه، ومن قلة حيلته أمام «الحرامي»، وعليه ألا يلجأ إلى الغير كما لجأ الأمير في الحدوتة، وإذا كانت لدى الأمير تلك الحاشية التي تفعل المستحيل من أجل إسعاده، فلدى جحا الجماهير بسخرياتها المريرة وتعليقاتها اللاذعة، ولا بد له من أن يتحول إلى شخصية إيجابية يواجه الأحداث دون تباطؤ.

وإذا كانت المشكلة لدى الأمير في الحدوتة غير عسيرة على الحل، لأن هناك حاشية تفكر له، وكل من فيها يدلي بدلوه، وهنا تأتي الحيلة بعيداً عن البطل لكي تساعده على بلوغ غايته، وتحل له مشكلته في هدوء ويسر وسهولة، فإن المشكلة في النادرة تصبح عسيرة الحل، وحلها يقع على جحا بمفرده، وهنا لا بد له من أن يمعن تفكيره ويستخدم ذكاءه وحيلته ودهاءه، لكي يسكت الألسنة التي تلهب ظهره بتعليقاتها.

أما الأماكن فهي في الحدوتة «الغابة والشجر والطيور»، والشخصيات هي الأمير والوزير والعجوز وفتاة الشجرة، وهذه كلها لا تنتمي للبيئة، وربما كانت حفريات قادمة عبر التاريخ ومن أماكن أخرى، أما النادرة فأماكنها منتزعة من البيئة، وهي تعبر عن العلاقات الاجتماعية في صورتها اليومية. فهي مربوطة إلى البيئة ومشدودة إلى العلاقات الإنسانية.

وإذا كان الخيال في الحدوتة يشد السامع إلى أجواء قد تبتعد عن واقعه، أجواء خيالية خفيفة الظل، فإن الخيال في النادرة خيال واقعي - إن صح هذا التعبير - لأنه لا يشد السامع بعيداً عن المجتمع أو البيئة. وبينما تستخدم الحدوتة عنصر الخيال لربط عناصر العمل، ولخلق جزئيات الحدوتة، نجد أن الخيال في النادرة يستهدف الوصول إلى حل المشكلة، ومن ثم قيل: «إن الخوارق تحتل مكانة ظاهرة في حكايات الجان

على حين أنها تتضاءل كثيراً في الحكايات المرحة»[1].

وعلى ذلك نستطيع أن نقول إن الحدوتة - وهي تستخدم الخيال - إنما تستهدف التسلية والإمتاع وجذب الناس بعيداً عن واقع العالم المرير، وفي هذا تخفيف من أعباء الحياة وهمومها، بينما نجد أن النادرة تصل إلى هذا الهدف عن طريق آخر هو طريق الفكاهة، فهي تثير في الناس روح المرح والتفاؤل، أو هي بجو المرح الذي تشيعه تصرف بخار الكبت، وكان كراب محقاً حينما قال: «بينما ترمي حكاية الجان إلى تحقيق متعة أو إبداء موعظة تريد الحكاية المرحة أن تسري عن قرائها ومستمعيها، وتريد أن تثير فيهم روح المرح، ذلك أن الدعابة من سماتها الأساسية، بل يقاس نجاحها أو فشلها بقدر ما تحققه من إشاعة المرح»[2].

وهكذا نجد أن هناك خطوطاً تتوازى، وأخرى تتقاطع في كل من الحدوته والنادرة، ولكنهما تستهدفان في النهاية الإنسان. الإنسان المتعب، فالأولى تسلّيه وتمتعه والثانية تطربه وتفرحه.

* * *

٤ - النادرة والحكاية الخرافية «حكاية الحيوان»:

من البديهيات التي لا تحتاج إلى نقاش أن الإنسان قد ارتبط منذ طفولته البدائية بعالم الحيوان الذي يحيط به. فوجد بجانبه الطيور والحيوانات على اختلافها تشاركه حياته، ومن خلال ملاحظاته المتكررة وتجاربه مع بعضها استطاع أن يعرف طباعها، وأن يميز أشكالها وخصائصها، ووجد أن بعضها ينزع إلى الألفة والوداعة فهي تمثل عنصر الخير، وبعضها ينزع إلى المكر والشر، ومن ثم تعبر عن عنصر الشر، ومن هنا فإن موقف الإنسان منها هو في بعض الأحيان موقف الصديق، وفي الأحيان الأخرى موقف الخصم، هذان الموقفان يحتاجان إلى التفسيرات الضرورية، لذلك أيضاً نزع الإنسان إلى أن «يخترع ذلك القصص الذي يستطيع أن يمده بالتفسيرات المطلوبة»[1] التي تساعده على استئناس الحيوانات الشريرة أو درئها، واحتضان الحيوانات الأليفة.

(١) علم الفولكلور/١٠٥
(٢) المصدر السابق.
(٣) علم الفولكلور/١١٤.

وأفاد أيضاً من ناحية علاقة الحيوانات بعضها بالبعض الآخر، وحاول أن يرصد علاقاتها في حكايات دارت حول هذه الحيوانات، وحاول أن يصل منها إلى غرض، ربما كان أخلاقياً، وربما كان تعليمياً، ومن أمثلة ذلك «كليلة ودمنة»، لبيدبا الذي ترجمه عبدالله بن المقفع إلى العربية، فقد جعل بيدبا «كلامه على ألسن البهائم والسباع والطير: ليكون ظاهره لهواً للخواص والعوام، وباطنه رياضة لعقول الخاصة، فصار الحيوان لهواً، وما ينطق به حكمة وأدباً»[1].

ومن المناسب أن نعرض لإحدى هذه الحكايات ثم نعرض نادرة تستخدم الحيوان لنرى إلى أي مدى استخدمت كل منهما الحيوان.

أما الحكاية التي نعرض لها فهي حكاية «القملة والبرغوث» التي عرضها بيدبا فقال:

«قال دمنة: زعموا أن قملة لزمت فراش رجل من الأغنياء دهراً، فكانت تصيب من دمه وهو نائم لا يشعر، وتدب دبيباً رفيقاً، فمكثت كذلك حيناً حتى استضافها ليلة من الليالي برغوث، فقالت له: بت الليلة عندنا في دم طيب وفراش لين، فأقام البرغوث عندها، حتى إذا أوى الرجل إلى فراشه، وثب عليه البرغوث فلدغه لدغة أيقظته وأطارت النوم عنه، فقام الرجل مذعوراً وأمر أن يفتش فراشه فنظر فلم يرَ إلا القملة فأخذت فقصصت (قتلت بالظفر)، وفر البرغوث، وإنما ضربت لك هذا المثل لتعلم أن صاحب الشر لا يسلم من شره أحد، وإن هو ضعف عن ذلك جاء الشر بسببه»[2].

فقد وجدنا في الحكاية السابقة النقاط التالية:

- حديث القملة والبرغوث وهي لا تخرج عن لغة الإنسان وحواره.
- السلوك الحيواني الواضح، ويتمثل في لدغة البرغوث وفراره، أما القملة فهي بطيئة الحركة.
- وضوح المغزى الأخلاقي في نهاية الحكاية.

وعلى هذا نستطيع أن نقول إن الخرافة «حكاية الحيوان» عبارة عن قصة قصيرة

---

(١) كليلة ودمنة/١٣ طبع الشعب.
(٢) كليلة ودمنة طبع الشعب/٤٤.

اكتسبت فيها الحيوانات بعض السمات والخصائص الإنسانية، ولكنها تمارس سلوكها الحيواني مستهدفة بذلك غاية أخلاقية أو تعليمية أو انتقادية.

ويقول عنها الدكتور يونس: «الخرافة عبارة عن حكاية الحيوان تستهدف غاية أخلاقية وهي قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالأناس، وتحتفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية، وتقصد إلى المغزى الأخلاقي»(١).

ويرى «كراب» أن حكاية الحيوان في أبسط صورها حكاية شارحة أو مفسرة من حيث جوهرها، فهي حكاية ترمي إلى شرح علة أو غاية(٢).

وتضيف الدكتورة نبيلة إبراهيم: «إن أول شيء يسترعي نظرنا في الحكاية الخرافية هو اتجاهها الأخلاقي، فهي تكافىء الخير بالخير والشرير بالشر، ثم هي تصور الأمور كما يجب أن تكون عليه حياتنا»(٣).

وتقول النادرة:

«في مرة من المرات لقي جحا وزة في الطريق، فزاغت عينيه وعاوز ياخدها، ولكنه كان خايف على اسمه بين الناس، فقعد يفكر: تعمل إيه يا جحا.. تعمل إيه يا جحا، وأخيراً قعد ينادي بالصوت الحياني: ياللي ضايع له ويكمل الكلمة بصوت واطي ويقول: «وزة»، فالناس ما تسمعهاش، فخد الوزة بيته»(٤).

هذا ولما كنا بعيدين عن مجال البحث عن الأصول الأولى لكل من حكاية الحيوان والنادرة، وارتباط كل منهما بالإنسان البدائي، فإنه يجدر بنا أن نعني بأبرز الظواهر في كل منهما، وبعض نواحي الإلتقاء والإختلاف.

ففي حكاية الحيوان نستطيع أن نلمح ما تحمله هذه الحيوانات من أبعاد إنسانية، بالرغم مما يبدو في أفعالها من طبيعة حيوانية، وربما كان ذلك لأنها تتوخى الوصول إلى الغرض من أقرب الموارد:

---

(١) الحكاية الشعبية/٣٣ وأشار إلى ذلك الأستاذ فوزي العنتيل في مقال له بعنوان: «حكايات الحيوان وتطورها» بمجلة الفنون الشعبية العدد ١١ ص ١٤.

(٢) علم الفولكلور/١١٤.

(٣) أشكال التعبير/٦٠.

(٤) الراوي/عبدالله عوض المليجي/مينا القمح.

فالقملة تصيب من دم الإنسان وتدب دبيباً رفيقاً، والبرغوث الذي وثب على النائم فلدغه وفر، لأنه يقف هنا وهناك ويصعب الإمساك به، والقملة بصفاتها الحيوانية لا تستطيع ما يستطيعه البرغوث. وهذه كلها طبيعة حيوانة لا شك في ذلك.

أما عندما تستضيف القملة البرغوث في حكايتنا هذه، أو عندما يتحاور الكركي والذئب في حكاية «الكركي والذئب» أو عندما يتحاور الأسد الهرم والذئب في الحكاية المعروفة، فإن هذه الأعمال لا تعبر إلا عن فعل إنساني. ففي حكاية الحيوان يمتزج الفعل الإنسان بالطبيعة الحيوانية، فنرى الصفات الإنسانية تخلع على الحيوان، وتتخذ منه وسيلة للوصول إلى الهدف «ولا بد للحكاية من شرط جوهري هو أن تكون متقنة جيدة ممتعة منطقية في بنائها، تحمل إلى الناس غاية أخلاقية»[1]، والحيوان هنا يؤدي دوراً رئيسياً لا يمكن الإستغناء عنه لأنه بطل هذه الحكايات وإن توخت الحكايات غايات إنسانية، والحيوان هنا ليس بعيداً عن الواقع، ولكنه يعيشه.

بينما نجد أن الحيوان في النادرة لا دور له على الإطلاق، واستخدام النادرة له استخدام هامشي، بحيث يمكن استبدال حيوان بآخر دون أن يتحلل بناء النادرة، أو تعجز عن الوصوف إلى هدفها، فإذا استبدلنا الأوزة في النادرة السابقة بطير آخر من جنسها، فهل تتأثر النادرة بذلك؟ وإذا شبه لنا الأوزة بشيء آخر فهل تتأثر بذلك؟.

وربما كان للطابع الواقعي الذي يغلب على النادرة دور في هذا، فأبطال النادرة شخوص إنسانية، ولا يمكن أن يكونوا غير ذلك لاختلاف طبيعة الهدف.

كما أن شخوص النادرة تعبر عن مواقف وعلاقات إنسانية ترتبط بالبيئة، وغالباً ما تكون البيئة المحلية، بينما نجد أن الحكاية الحيوانية تعبر عن قضايا فكرية كدًّ رُواة القصص الحيواني في استخراجها «وعلى هذا فإن هذه القصص لا ترجع في أصلها إلى الإختراع المعضل الذي تثيره حياة الحيوان فحسب، ولكنها ترجع كذلك إلى ذلك النشاط الفني الذي تمتد أطرافه من الرواة البارعين للحكايات في الشعوب البدائية إلى مؤلفي الخرافات الهندية والكلاسيكية والمؤلفين المثقفين لخرافات العصور الوسطى»[2].

---

(١) علم الفولكلور/٢٢١.

(٢) مجلة الفنون الشعبية العدد ١١ ص ١٧ مقال بعنوان «حكايات الحيوان وتطورها» لفوزي العنتيل.

٥ ـ النادرة والأسطورة:

إن الحديث عن النادرة والأسطورة هو ضرورة يفرضها الإنتماء الواحد، فهما تنتظمان في سلك الحكاية الشعبية وتصدران عن وجدان جمعي وتتجهان إلى الجماعة، وإن اختلفت ظروف ووسائل وأهداف كل منهما.

والاهتمام بالحديث عن الأسطورة ينبع من أنها تعد ـ في رأي بعض العلماء ـ «بمثابة المنبع أو الأصل الذي تتفرع عنه الحكاية الشعبية»[1]. ثم إن المزح والفكاهة ليست بعيدة عن الأسطورة، فإننا نجدها في أسطورة ايزيس وأوزوريس وسيلة استخدمها «ست» لاستدراج أوزوريس لكي يرقد في صندوق جعله مناسباً لجسمه يملؤه تماماً وهو ممتد فيه، لكي يتخلص منه[2] كما أن العوالم التي تخلقها الأسطورة ـ على الأقل بالنسبة للمتأخرين ـ ليست إلا وسيلة للتسلية والإمتاع وهو ما تعني به النادرة في جانب من جوانبها.

وتحكي أسطورة «رع» الفرعونية ذلك الإلّه الأكبر إله الشمس الذي كان يبدأ يومه مع الفجر بالإستحمام، ثم يلبس ملابسه وينطلق وحوله جنود الموكب إلى ضفة النهر، فيركب زورقه بين هتاف الناس والآلهة «تباركت يا رع... يا خالق السمٰوات والأرض..»، ومن الشرق تبدأ دورة كل يوم لتنتهي بعد ذلك في الغرب، ويختفي الموكب وتظلم الأرض ويصل «رع» إلى حدائق «إيالو» حيث يرقد رقدة قصيرة، وبعدها ينهض ليبزغ الفجر من جديد.

وكان يهدي الناس ويقضي شكاوى المظلومين ويعلمهم التعاويذ الواقية، ولكنه كان يحتفظ لنفسه بسر اسمه الإلٰهي، وهو سر القوة التي يحكم بها عالمه الكبير.

وتمنت إيزيس أن تعرف سر ذلك الإسم وظلت تتحين الفرص، حتى إذا دبت الشيخوخة في أوصاله، وصار لعابه المقدس يسيل من بين فكيه على الأرض، أسرعت إلى حفنة من التراب المعجون باللعاب وعجنتها على شكل حية ودفنتها في طريق «رع» اليومي، حتى إذا مر حيث ترقد الحية أنشبت في قدمه أنيابها، فصار

---

(١) الحكاية الشعبية/١٥.

(٢) ايزيس وأوزوريس/ترجمة حسن صبحي بكري عن بلوتارفوس «سلسلة الألف كتاب» العدد ٢٣٥ ص ٣٢.

يصرخ ويطلب العلاج، ولم تنجح تعاويذ الآلهة في تسكين الآلام، فصرخ يطلب إيزيس ربة السحر واستدرجته لتعرف سر اسمه الإلهي، وأمام آلامه وأوجاعه الشديدة اضطر إلى البوح بسر الإسم الأعظم ونجحت إيزيس في الحصول عليه.

وهكذا زالت قوة «رع» ونزل الهوان عليه، وصار الناس يسخرون منه ويتغامزون ويتسابقون إلى الهزء منه. فطلب ابنته «سخمت» والجد الأعظم «فو» الذي يسكن وسط السماء وباقي الآلهة، وانعقد المؤتمر الذي قرر أن تقوم «سخمت» بالإنتقام من البشر، فأخذت تذبح وتقتل وتعب الدم وصرخ الناس، فطلب منها «رع» أن تكف، ولكنها أبت وتمادت في القتل، فصنع سائلاً مسكراً يشبه الدم، فأخذت تعب منه حتى استلقت، ثم عادت الحياة إلى الأرض، ولكن الشيخوخة كانت قد أخذت تزيد من وطأتها على «رع»، فطلب عقد مؤتمر الآلهة، وأخبرهم أنه لم يعد يحتمل وأنه سيرحل، وتوسل الناس إليه أن يبقى دون فائدة.

وتحولت «نوت» ابنة «رع» إلى بقرة، وارتفعت به حتى أصبحت كالقبة، وساعدها أخوها «شو» على حملها، وصارت فيما بعد السماء التي تغطي الكون، وراح «رع» ينثر على صفحتها النجوم لتنير الليل، وأخذ ينظم العالم الذي اكتشفه من فوق ظهر البقرة واستمرت الحياة تسير»[1].

من هذه الأسطورة نستطيع أن نستخلص الحقائق التالية، فمن ناحية هي تعبر عن مجتمع الآلهة وتخيلات الإنسان لما يدور فيه، وهو يربط بين هذا المجتمع وبين مجتمعه لما يظهر بينهما من اتصال، وهذه السمات «السمات الألوهية» تظهر كثيراً من أساطير الشعوب، حيث يدور أغلبها حول أعمال الآلهة ومآسيهم والصراعات التي قد تنشأ بين آلهة الخير وآلهة الشر[2]، وقد يمتزج الجانب الإلهي بالجانب البشري، فتتكون منه الشخصية الخارقة التي تستطيع أن تمزق حجب الزمان والمكان.

أما النادرة فليس لديها من الإمكانات ما يؤهلها لاستخدام هذا الدور، فهي من ناحية قد ارتبطت بالعالم الأرضي، بل هي قد ارتبطت بالعالم البيئي - عالم العلاقات اليومية وما فيه من حيل وخداع وكذب ونفاق وتحامق، ومن ناحية ثانية «لم يحاول

---

(١) أساطير من الشرق/سليمان مظهر/٧ ط الشعب ١٩٥٨.

(٢) راجع «الأساطير الإيرانية القديمة» لإحسان يار شاطر وترجمة محمد صادق نشأت و«أساطير اليونان» تأليف محمد صقر خفاجه وعبداللطيف أحمد علي.

واضعوا النوادر أن يجعلوا أبطالها فوق مستوى الناس العاديين، بل نجد على نقيض هذا ـ أن هؤلاء الرجال والنساء الذين يتحركون في الحكايات المرحة ـ هم شخصيات دارجة تواجه مشكلات عادية ملموسة وتتعرض للنزوات المألوفة»[1].

هناك حقيقة كبرى تعبر عنها الأسطورة، وهي حقيقة ترتبط بالدين والفلسفة وتتعلق بالشر والخير، عالم الظلام وعالم النور، وأن هذا الصراع غالباً ما ينتهي لصالح الخير[2]. ويرى أصحاب نظرية التفسير الديني أن الأساطير هي في الأصل مجموعة من القصص الدينية عرفتها الشعوب على مر الأيام، وورد ذكرها عند كل شعب في كتبه السماوية[3]، وقد استخدمها الدين لتدعيم الأخلاق، فالأساطير هي التي تخلق العقيدة فيما وراء الطبيعة[4].

والأساطير من هذه الزاوية قائمة على أساس من الحقيقة، لذلك فقد رافقت الإنسان منذ القدم وما زالت ترافقه، لأنها قائمة على الصراع الأبدي بين الإنسان والطبيعة، وهي محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، وهي تفسير له ولا تخلو من منطق معين، ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد»[5].

بينما نجد أن النادرة هي محاولة لفهم المجتمع وتفسيره، ومن ثم فقد نشأت مع محاولات الإنسان لإنشاء نظام اجتماعي. فهي تعبر عن العالم الأرضي في مقابل العالم العلوي الذي تمثله الأسطورة، وكذلك غلب عليها الطابع الواقعي، ومن شأن هذا اللون ـ الذي يرتبط بالمجتمع والنظام الاجتماعي ـ أن يحدث المواءمة بين العناصر الواقعية التي تحتويها النادرة وبين الظروف المتجددة دوماً، فهي تواكب التطور وتعيش الحاضر.

وعلى الرغم من أن النادرة قد تتعرض في بعض فترات التاريخ لبعض السهام وبخاصة في المراحل الأولى لبناء الدولة ـ أية دولة ـ، وقد وجدنا ذلك في المراحل الأولى لبناء الدولة الإسلامية، حيث كانت هناك حاجة ماسة إلى الجدية في العمل

---

(١) علم الفولكلور/١٠٦.
(٢) راجع «الأساطير الإيرانية القديمة» (الإلاه والشيطان، النور الإلاهي).
(٣) أساطير اليونان/المقدمة.
(٤) قصة الحضارة/المجلد الأول/جـ ١/١١٧.
(٥) أشكال التعبير/٩.

لبناء الدولة الجديدة، وكان الجميع مشغولين بالفتوح تارة والتجهيز لغيرها تارة أخرى. نقول على الرغم من ذلك فقد استطاعت النادرة أن تحافظ على كيانها، وذلك لطبيعتها ولأنها ترتبط إلى حد كبير بالحاضر، فاستمدت عناصرها من الحاضر، كما أنها ارتبطت بظاهرة الضحك وهي ظاهرة ملازمة للإنسان في أي مكان وأي زمان.

بينما نجد أن مثل هذه السهام عندما تعرضت للأسطورة لم تستطع الوقوف أمامها طويلاً، فعندما اصطدمت بالدين في بعض المراحل المتأخرة[٢] آثرت الإنزواء، فإذا كانت الأسطورة في المراحل الأولى قد حاولت أن تفسر الكون تفسيراً خيالياً، فقد جاء الدين بتفسيره الموضوعي، وأيدته الحقيقة العلمية ليدفع الأسطورة إلى ركن بعيد، ومن هنا أخذت تؤدي دوراً ليس هو دورها الحقيقي. وهذا الدور هي أن تملأ أوقات الفراغ «وتحاول أن تلذ وتسلي وتعلو فوق الواقع إلى عالم جديد اسمه عالم الخيال»[٢]. وهكذا صار موقفها أخيراً حيث تمثل عالم الخيال في مقابل عالم الواقع، أو عالم الماضي بمعتقداته وخرافاته التي كانت بمنزلة العقيدة اليومية للإنسان البدائي، وعالم الحاضر بصخبه وموضوعيته وظروفه المتجددة.

أما البطولة في الأسطورة فيفسرها بعض العلماء بأنها ترمز لفكرة دينية أو خلقية أو فلسفية، فقدت مع مرور الزمن معناها الرمزي، واحتفظت بالمعنى الحرفي[٣]. فالبطل «رع» هو كبير الآلهة وأبو الآلهة «يصرف كل أنواع الأعمال ويقابل الخلق ويهديهم، ويقضي على شكاوى المظلومين ويرفق بالمعذبين فيزيل عنهم الأوجاع، ويعلم الناس تعاويذ الوقاية من لدغ خطر الثعابين والحيات، ويمنحهم الطلاسم التي تطرد كل شرير من الأرواح، ولم يبخل «رع» على الناس أبداً بما يحمل من تعاويذ وطلاسم»[٤]، فهو هنا يرمز للخير الذي يعم الناس، وحتى عندما ثار وغضب وقرر أن ينزل بالناس العقاب، ووجد أن العقاب أكبر من أن يتحمله الناس قرر العفو واستخدم قوته الإلّهية في درء الشر عن الناس.

ونجد مثل هذه الظاهرة ـ ظاهرة الصراع بين الخير والشر ـ في الأساطير

---

(١) الأساطير: الأباطيل والأكاذيب والأحاديث لا نظام لها (معجم ألفاظ القرآن الكريم).
(٢) مجلة الفنون الشعبية/العدد الأول/ مقال لسهير القلماوي ص ١١.
(٣) أساطير اليونان/المقدمة.
(٤) أساطير من الشرق/٨.

الإيرانية، حيث نجد «هرمزد» يمثل ينبوع الخير والإحسان والفضيلة و «اهريمن» يمثل بؤرة الشر والرذيلة، وينتصر هرمزد وأعوانه في النهاية، ويلقوا بأهريمن في جحيمه مرة أخرى[1]، ونجد ذلك أيضاً في مجموعة «كتاب العجائب» لهوثورن[2] وغيرها.

وبعض العلماء يفسر البطولة تفسيراً تاريخياً، وهو أن أبطال الأساطير كانوا في الأصل بشراً حقيقيين عاشوا على الأرض، وقاموا بأعمال عظيمة ثم نسج حولهم الخيال الشعبي على مر العصور قصصاً رفعتهم إلى مصاف الآلهة أو أنصاف الآلهة[3].

وأياً ما كان فنحن أمام شخصيات ألوهية أو شخصيات هي مزيج من الألوهية والبشرية وهي تمثل الخير في مواجهة الشر، وتدير أحداثاً أسطورية من البداية حتى النهاية، فهي أساس البناء الأسطوري، وهذه الشخصيات الأسطورية ما زالت تلعب دوراً واضحاً في الحياة الإنسانية حتى الآن حتى أننا وجدنا أن العسكرية اليابانية التي انبعثت في الحرب العالمية الثانية، قد استندت إلى الأسطورة القائلة بأن الأسرة الإمبراطورية «تنتمي إلى أصل مقدس، وأنها ترجع إلى ما قبل مولد المسيح بستمائة وستين عاماً، وأنها تحكم اليابان منذ ذلك الحين»، وهي تؤكد أن «أرواح ثمانية ملايين من الآلهة ماتوا من أجل الإمبراطور ترقد في معبد «باسوكوني»، وقد عادت اليابان إلى الاحتفال بذكرى تأسيس الأمة أو «آل كيخيسشو» كمعبد قومي تزدهر فيه الأسطورة»[4]، ولا شك أن هذه الأسطورة وسيطرتها على الجماهير يمكن أن تدفعها إلى التضحية بالنفس في سبيل الإمبراطور الذي يمثل مزيجاً من الألوهية والبشرية.

فماذا عن الشخصية النوادرية؟

لقد وجدنا أن الأسطورة تتوسل بالخرافة لكي تخلق أجواء بعيدة عن حياة الإنسان، وإن لم تكن بعيدة عن تصوراته، وينشط الخيال لملء جوانب الأسطورة بشكل يثير الدهشة، ويبعث على العجب، وكلما شط الخيال في خلق الصورة شاع

---

(١) الأساطير الإيرانية القديمة/ ٢٠.

(٢) كتاب العجائب لناثانيل هوثورن/ترجمة سهير القلماوي، أساطير من الغرب/سليمان مظهر.

(٣) أساطير اليونان/المقدمة.

(٤) مجلة الكاتب العدد ١١٨ يناير سنة ١٩٧١ مقال بقلم حسين فهمي مصطفى.

الجو الأسطوري، وفي هذه الأجواء لا نستطيع أن نجد إلا شخصيات غير واقعية «وتحدثنا الأسطورة عن أعمال أبطالها حديثاً أقرب إلى المعجزات منه إلى الأعمال البشرية»[1]. وقد وجدنا أنها إما شخصيات ألوهية، أو هي مزيج من الألوهية والبشرية في بعض الأحوال.

إذ بنا نجد أن النادرة تقف في الطرف الآخر: هو واقعيتها الصريحة حتى أنها «نجت من حبائل المدرسة الأسطورية»[2] على حد قول كراب، فذهبت ترصد الحياة اليومية والعلاقات التي تدور بين الناس، وما ينتج عن ذلك من مواقف ومفارقات، وطبيعي أن نجد شخصياتها منتزعة من البيئة فهي شخصيات إنسانية.

* * *

٦ ـ النادرة والنكتة:

لقد كنا في خلال الفصول السابقة نحاول البحث عن النادرة بصفتها حكاية أو خبراً قصيراً بين شقيقاتها من ألوان الحكاية الشعبية، وكانت زاوية الاهتمام هي الشكل أو الصورة التي تظهر عليها النادرة، وكذا نواحي الاقتراب أو الابتعاد بين ألوان الحكاية وبين النادرة، وإن كان الشكل هو المحور الرئيسي في ذلك، وكنا من خلال ذلك نمس الجانب الفكاهي مساً رقيقاً هيناً، لأن الألوان السابقة لم تكن تعني به، أو لم يكن هو هدفها، ولقد وجدنا أن بعض الألوان السابقة استهدفت جانب المتعة والتسلية والترويح، ولكن ما استهدفته شيء والفكاهة شيء آخر، فالفكاهة كانت ولا زالت وسيلة للتسلية والترويح، ولكنها ليست هي التسلية ذاتها.

وعلى ذلك فإننا لم نناقش الجانب الآخر للنادرة، وهو كونها أسلوباً فكاهياً أو حكاية مرحة، وبديهي أن كلاً من النادرة والنكتة توصلنا إلى مرحلة الضحك والمرح أياً كانت درجته أو نوعيته، فهذه مسألة لا تحتاج إلى أن نقف عندها أو أن نشير إليها، فنحن إذن أمام لونين يبعثان على الضحك فكيف يكون ذلك؟ وما هي وسيلة كل منهما إلى ذلك؟

---

(١) قصصنا الشعبي/فؤاد حسنين علي/المقدمة.

(٢) علم الفولكلور/٩٧.

لقد عرفنا النادرة بأنها حكاية قصيرة تتركز حول موقف يبعث على الفكاهة، فهل تخرج النكتة عن التعريف السابق؟

«دخل أحد البخلاء على زميلٍ له في وقت العشاء ليأكل عنده، فلما رآه زميله قادماً وقف وقال: نويت أصلي سنة قدام.

فجلس البخيل الأول وقال: وآدي قعدة ليوم القيامة»[1].

نقول هل تخرج هذه النكتة عن التعريف السابق؟ فقد رأينا فيها «الحكاية القصيرة»، ورأينا فيها «الموقف الذي يبعث على الفكاهة» وهل يمكننا أن ندرج هذه النكتة في سلك النادرة؟

للوهلة الأولى نلاحظ أن هناك خلافاً واضحاً، فالنكتة ليست من الطول بحيث تصل إلى مستوى النادرة، ويمكننا أن نقول إن الفرق بين النادرة والنكتة كالفرق بين القصة القصيرة والأقصوصة من حيث الحيز الزماني - إن صح هذا التعبير -، ذلك أن «الإيجاز يعد من أهم لوازم النكتة، فإن هي طالت فإنها قد تتميع»[2]، وعلى ذلك فليس لنا إلا أن نؤكد أن النادرة تستغرق وقتاً أطول من النكتة، وهذه إحدى السمات الواضحة المطردة للنادرة، ونقول: «المطردة» لأننا سوف نجد أن هناك نوادر قد تقصر عن النكتة حتى تصبح مثلاً أو قولاً مأثوراً، أو نوادر تعبر عن حضور البديهة أو تمثل ضرباً من الذكاء والفطنة فمن ذلك:

- قال رجل لأحد الفقهاء: إذا نزعت ثيابي ودخلت النهر أغتسل، أتوجه إلى القبلة أم إلى غيرها؟ قال: توجه إلى ثيابك التي نزعتها».

- وقف أبو العيناء على باب «صاعد» فقيل له: هو يصلي، فانصرف وعاد فقيل له: في الصلاة. فقال لكل جديد لذة.

- قال مروان لحبيش بن دلجة: أظنك أحمق، فقال: أحمق ما يكون الشيخ إذا عمل بظنه[3].

---

(1) مجلة «١٠٠٠ نكتة» عمر عبدالعزيز أمين/المجلد الأول.

(2) أشكال التعبير/١٨١.

(3) الأذكياء لابن الجوزي ص ٦٦، ٧٢، ١٠١ على التوالي/طبع الشرقية سنة ١٨٨٤ م.

ومن ذلك:

قال يا جحا عد غنمك قال: واحدة نايمة وواحدة قايمة، قال يا جحا حماتك بتحبك، قال: علشان بحب بنتها، جه المزين يفْتَحْ بأقرع استفتح، المكسح رايح يتفسح، هبلة ومسكوها طبلة[1].

ومع ذلك فقد تمتد النادرة إلى عدة صفحات، وقد تسير في إتجاهات جانبية بعيداً عن الخط المحوري، كما هو الحال في «ألف ليلة وليلة» على خلاف ما تقوله الدكتور نبيلة إبراهيم من أن «النادرة هي الأقصوصة التي لا تطول إلى درجة الحكاية الهزلية ولا تقصر إلى النكتة»[2]، فنحن نثق ـ إلى حد ما ـ في الفقرة الأخيرة حيث أن النادرة لا تقصر حتى تصل إلى مستوى النكتة، ولكننا نختلف بالنسبة لباقي الجملة، ذلك أننا إذا قصرنا النادرة على الأقصوصة الصغيرة وعزلناها عن الحكاية الهزلية، إنما نعزل كثيراً من نوادر جحا ونوادر كليلة ودمنة ونوادر ألف ليلة وليلة وغيرها.

ومهما يكن فإن النادرة أطول نسبياً، وأكثر تفصيلاً من النكتة، وهنا نصل إلى كيفية إثارة الضحك في كليهما.

ـ المدرس: ما هي البلد اللي قبل ميت غمر؟

التلميذ: ٩٩ غمر.

ـ بائع الصحف للحلاق: تاخذ الأهرام؟

ـ لا.

ـ تاخد الأخبار.

ـ لا.

ـ امال تاخذ إيه؟

ـ آخذ دقنك[3].

ففي هاتين النكتتين وجدنا أننا وصلنا إلى مرحلة الضحك بعد جملة أو اثنتين، وقد كانتا من السرعة بحيث وجدنا المفاجأة تصدمنا. ففي النكتة الأولى كنا نتوقع أن

(١) أمثال العامة في الوجه البحري/جمع ميداني للمؤلف/معد للنشر في مشروع المكتبة العربية الذي يصدره المجلس الأعلى لرعاية الآداب.

(٢) أشكال التعبير/١٨٤.

(٣) مجلة «١٠٠٠ نكتة» عمر عبدالعزيز أمين.

يجيب التلميذ إجابة صائبة فيقول: «زفتى»، أو حتى يجيب إجابة خاطئة فيقول أي بلد، وهنا تتسابق الإجابة بالصواب أو بالخطأ مع السؤال، ولكننا وجدنا الإجابة غريبة عن السؤال ومفاجئة، وغرابتها أتت مما يسمى «بذهول اللغة»، والإعتماد على المغالطة «أو على جمع المتشابهات التي تختلف في الحقيقة أبعد اختلاف»[1]، فلفظ «ميت» فُهم على معنيين أحدهما وهو ما يريده السائل، والثاني لفظ «ميت» المأخوذ من العدد «مائة»، وهنا لا يسع المستمع أمام هذه المفاجأة إلا أن يضحك لهذا الذهول غير المتوقع. وتستند الدكتور نبيلة إبراهيم إلى هذه الحقيقة فتقول: **«والنكتة تهدف إلى الوصول إلى إدراك مفاجىء لبعض مظاهر الحياة التي يعيشها الناس ولا يدركونها بوضوح، ويتحقق هذا عن طريق وظيفتين أساسيتين للنكتة هما: المقارنة والمفاجأة**... فالمفاجأة هي الجسر الذي يقع بين الذات القادرة على إثارة الضحك وبين الشيء الباعث على الضحك»[2].

وإلى هنا يصل المستمع إلى مرحلة الضحك من غير أن يترك لعقله عنان التفكير والمتابعة والتصور، ولقد كان برجسون على حق حينما قال: «التنكيت نوع من الاستعداد في المرء لأن يصور مشاهد هزلية عابرة، على أن يكون هذا التصوير من الخفاء والخفة والسرعة بحيث يكون كل شيء قد انتهى متى بدأنا بأن نلمح هذه المشاهد»[3].

بينما نجد أن النادرة تميل إلى الحكاية، لذلك فهي أطول من النكتة، كما أنها تأخذ المستمع في سياحة تصورية، ويظل يتابع حتى يصل إلى مرحلة الضحك، ونحب أن نعرض نادرة ليست طويلة، ولكنها على أي حال أطول من النكتة كما نبين ما تهدف إليه.

«كان مرة جحا عنده بيضة حاططها في خزانة، وكان كل يوم يفتح الخزانة ويجيب رغيف وابنه رغيف ويحط اللقمة على البيضة ويأكل، وفي يوم كل (أكل) جحا وساب ابنه نايم، ولما ابنه صحي ملقاش المفتاح، ولما جه جحا بالليل ابنه قال

---

(١) جحا الضاحك المضحك/٩.

(٢) أشكال التعبير/١٨٥.

(٣) الضحك/برجسون/ترجمة سامي الدروبي/٧٦.

له: ليه ما سبتش المفتاح اطلّع البيضة وآكل زي كل يوم؟ رد وقال له: يعني يا ابن الكلب ما تاكلش يوم حاف»[1].

ففي هذه النادرة لا نصل إلى مرحلة الضحك بالسرعة التي وصلنا بها عند الحديث عن النكتة، فهنا يتابع المستمع جحا والبيضة وعادته اليومية وما يفرضه على ابنه، ويأتي الإشكال عندما يأكل جحا ويترك ابنه، ويعاتب الإبن أباه. وفي كل هذه المراحل يتابع المستمع المشاهد واحداً بعد الآخر، ويظل العقل يترقب ولا يعرف ما ينتهي إليه المشهد، وعندما يرد جحا على عتاب ابنه يصل المستمع إلى مرحلة الضحك.

وحول هذه الحقيقة تؤكد الدكتور نبيلة إبراهيم أن: «**الحل الذي تنتهي إليه النكتة يأتي عن طريق تقاطع خطين، في حين أن الحل الذي تنتهي إليه الحكاية الهزلية يبرز في نهاية خط واحد**»[2]، ويرى العقاد أن «النكتة السريعة تضحكنا لأنها تفاجىء التفكير بحالة غير مرتقبة، وتعجله عن انتظار النتيجة في طريقها الممهد المألوف، وفي كل نكتة شيء من هذا التحول ينجم عن المفاجأة بما ليس في الحسبان، ويتلخص في إظهار نتيجة غير النتيجة التي تبدر إلى الذهن لأول مرة من الشيء المضحوك منه»[3]، وقد اعتمد العقاد في هذه الفكرة على المشهد الذي أورده سبنسر للجِدْي الذي ظهر على المسرح فجأة بين حبيبين يتطارحان الغرام وهو موقف يعتمد على السرعة والمفاجأة وجذب المشاهد أو المستمع في طريق قد قطع الطريق الأول فجأة، وساعد على ذلك قصر النادرة.

والذي لا شك فيه أن هذا الإيجاز يلعب دوراً في تطوير النكتة وابتكارها واقترابها من الحاضر من حيث عناصرها وموضوعها وأسلوبها في الضحك، لذلك فهي سلاح مؤثر لأنها تمس العلاقات الاجتماعية مساً مباشراً. والقاعدة المؤكدة أنها حديث بين اثنين. وهذه القاعدة هي الأسلوب الغالب على النكتة.

- إنت لك خبرة بتربية الأطفال؟
- قوي.
- ومنين جت لك الخبرة دي؟

(١) الراوي: حسين الموافي سعده/زفتى.
(٢) أشكال التعبير/١٨١.
(٣) جحا الضاحك المضحك/٣٣.

- أصلي طول عمري عيل[1].

وقليلاً ما تتخذ أسلوب الحكاية، وهي في هذا تقترب من النادرة ولكنها لا تبلغ المدى الذي تصل إليه النادرة.

«اشترى أحد اليهود أربع تفاحات لأول مرة، وعندما هم بأكل التفاحة الأولى وجدها خسرانة فقذف بها، وتناول الثانية فوجدها كالأولى فقذف بها أيضاً، وتناول الثالثة وكانت خسرانة هي الأخرى، وهنا قذف بها، وأغمض عينيه وأكل الرابعة»[1].

هنا نلمح النكتة وهي تعبر عن الحاضروتلتقط عناصرها منه بسرعة وخفة، بينما لا تخرج النادرة عن كونها حكاية تستخدم أسلوب السرد، وحتى عندما تستخدم أسلوب الحوار فهو يأتي من خلال القص، لذلك فهي أهدأ نفساً وأقل سرعة، وأقرب إلى الماضي منها إلى الحاضر، وهذا هو الأسلوب الأمثل الذي اعتمدت عليه النادرة.

* * *

لقد أثار الأستاذ عبدالعزيز سيد الأهل قضية نحسب أنها على جانب كبير من الأهمية، وهي تحتاج - ولا شك في ذلك - إلى وقفة لكي نتبين بعض جوانبها فقال: «النكتة أقصر من النادرة وأوجز، وهي أبين من اللغز وأفصح، وقد تلتقي النكتة بالنادرة في مقطع النادرة الأخير، بل لا تحلو النادرة إلا إذا ختمت بنكتة، وقد تقصر النكتة حتى تصير سؤالاً وجواباً، أو تكون كلمة واحدة، وحينئذ تنفصل عن النادرة، وقد تكون إيماءة يسيرة تشير إلى ما يراد من كلام إشارة واضحة لئلا تصير لغزاً»[2].

ويهمنا في هذا الموضوع النقاط التالية التي تكشف عن وجهة نظر كان علينا أن نقف على بعض النماذج التي توضحها وتكشفها.

- قد تلتقي النكتة بالنادرة في المقطع الأخير.
- لا تحلو النادرة إلا إذا ختمت بنكتة.
- قد تقصر النكتة حتى تصير سؤالاً وجواباً وحينئذ تنفصل عن النادرة.

فهو يقول: إن النادرة قد تتقابل مع النكتة، كما أن النكتة تساعد النادرة على

---

(1) ١٠٠٠ نكتة/عمر عبدالعزيز أمين.
(2) النكتة المصرية/عبدالعزيز سيد الأهل/١٤.

إضفاء جو المرح والفكاهة التي تستهدفها، وعندما تقصر النكتة فإنها تنفصل عن النادرة.

وقد أشار العقاد إلى ذلك فقال: «ومن أفانين الفكاهة النادرة، وهي نكتة لا بد لها من قصة تتعلق بصناعة أصحابها، أو بعملهم وقواعده المتعارف عليها»[١].

فهناك إذن ارتباط على نحو ما بين النكتة والنادرة، فالنكتة هي عبارة عن نادرة قزمية الشكل.

ولقد أشرنا إلى أن النكتة قد اتخذت أسلوب الحكاية[٢] في كثيرمن الأحوال، وبالمثل فقد اتخذت النادرة أسلوب الحوار والتركيز، ونظرة سريعة على تلك النصوص التي سجلناها في هذا الفصل تؤكد أن هناك علاقة حقيقية بين النادرة والنكتة، وهذه العلاقة لا تشبه تلك العلاقة التي بين النادرة وصور الحكايات الشعبية أو أية وسيلة أخرى من وسائل التعبير الشعبية، فهي علاقة حميمة حتى ليمكن القول بأن النكتة هي في الواقع عبارة عن نادرة قصيرة، ولكنها حديثة الوسائل تستهدف الحياة اليومية والإنسان، ولذلك فهي دوماً أكثر تطوراً وأقل ارتباطاً بالماضي.

والحقيقة أنه ليس تحت أيدينا حتى الآن ما يؤيد هذا الرأي أو ينفيه، فكيف يكون ذلك؟ وهل نعتبر النكتة نوعاً خاصاً من النادرة؟

نعود إلى التعريف اللغوي فنجد أن أصل النكتة في العربية هو النقطة من بياض في سواد أو سواد في بياض،ويقال هو كالنقطة البيضاء في الثوب الأسود[٣]، وقال عميرة النكات الطعان في الناس، وكل نَقْط في شيء خالف لونه نكت، والنكتة كالنقطة والنكتة شبه وسخ في المرآة ونكتة سوداء في شيء صافٍ»، ويقول الأستاذ عبدالعزيز سيد الأهل: «لعل اللفظ هو نفسه (النكتة = النقطة) بعد تخفيف القاف إلى كاف، والطاء إلى تاء، أو لعله غيره ولكنه بمعناه، وحينئذ يخضع للقاعدة المشهورة في فقه اللغة وهي التي تقول: إن الألفاظ المتصاقبة الحروف متصاقبة المعاني»[٤]، ويضيف الأستاذ أحمد أمين إلى ذلك قوله: «واستعملت هذه الكلمة على طريق

(١) جحا الضاحك المضحك/١١.
(٢) راجع النكتة ص ٤٩ من هذا البحث.
(٣) اللسان/مادة «نكت».
(٤) النكتة المصرية/١٣.

المجاز فيما جاء في وسط الكلام من عبارة منقحة أو جملة طريفة صدرت عن دقة نظر ولمعان فكر أو مسألة لطيفة تؤثر في النفس انبساطاً. يقولون: جاء بنكتة في كلامه، وقد نكت في قوله ورجل منكت ونكات بهذا المعنى»[1].

ويرى أحمد أمين أن النكتة استعملت في النوادر الظريفة تستثير الضحك وتبعث السرور، ويقول المصريون للرجل الذي يأتي بالنوادر المضحكة «ابن نكتة»[2].

ويعتبر عبدالعزيز سيد الأهل أن الكلام المستملح من معاني النكتة وهو ما يسميه العرب بالملح ويلحقون به النادرة[3].

وواضح من هذا العرض أن كلمة «نكتة» قد استعملت بطريق المجاز ـ بعد أن تجاوزت المعنى القاموسي ـ لكي تدل على جملة لطيفة تحدث في النفس انبساطاً على حد قول الأستاذ أحمد أمين، وواضح أيضاً أنه قد حدث خلط واضطراب بين النكتة والنادرة، فقد رأى أحمد أمين أن الرجل الذي يأتي بالنوادر المضحكة يسميه المصريون «ابن نكتة» ورأى عبدالعزيز سيد الأهل أن النكتة قد تطلق على الكلام المستملح، وترتبط بهذا الكلام النادرة، فالمهم أنه ليس هناك خيط فاصل بين النكتة والنادرة، ونجد هذا أيضاً لدى الغربيين فيقولون النكت والنوادر jokes and Anecdots[4] للدلالة على النوادر التي تمتد عدة صفحات على غرار نوادر ألف ليلة وليلة.

وهكذا نجد أن التعريف اللغوي لا يسعفنا في توضيح العلاقة بين النادرة والنكتة، مما قد يبدو أنه لا توجد مساحات خلاء بينهما، وأنه ربما كانت إحداهما أصلاً للأخرى، أو أن إحداهما وجه آخر لعملة واحدة، ولقد حاول برجسون أن يفرق بين الكلمة النكتة والكلمة المضحكة فرأى أن الكلمة تكون مضحكة حين تجعلنا نضحك من قائلها، وتسمى نكتة حين تجعلنا نضحك من شخص ثالث أو من أنفسنا»[5]، إلا أنه لم يستطع أن يؤكد هذه التفرقة أو ينفيها، فقال: «إننا لا نستطيع

(١) قاموس العادات والتقاليد/١٠.
(٢) المصدر السابق.
(٣) النكتة المصرية/١٣.
(٤) قصص شعبية مجرية وبه فصل بهذا العنوان.
(٥) الضحك/برجسون/٧٤.

في معظم الأحيان أن نقطع نحن بشيء بأزاء كلمة مضحكة أو بأزاء كلمة نكتة فهي تضحك وكفى»[٢]، وهكذا تتداخل العناصر وتتشابك حتى أننا لا نستطيع أن نقطع بشيء إلا أننا نضحك من كل من النادرة والنكتة والكلمة المضحكة، لأننا نجد كثيراً من نواحي الإلتقاء من ناحية الشكل والوظيفة والبناء الفني والموضوعي.

ومع ذلك فإننا قد نلمح بعض الفوارق غير الجوهرية التي قد ترتبط بالظروف أو بطريقة التعبير أو بالموضوع. وقبل أن نعرض بعض هذه الفوارق، نحب أن نشير إلى أننا إذا ضيقنا مفهوم كل من النادرة والنكتة فإننا قد لا نصل إلى فروق كثيرة، ولكننا إذا وسعنا في مدلولهما فإننا نستطيع أن نلمح فروقاً عديدة لا مجال هنا لمناقشتها أو رصدها.

لقد حاول برجسون أن يحلل النكتة للوصول إلى صورتها البسيطة فقال: «خذ الكلمة وضخمها أولاً حتى تغدو مشهداً ممثلاً، ثم ابحث عن الزمرة الهزلية التي ينتسب إليها هذا المشهد، فإذا فعلت ذلك رددت النكتة إلى أبسط عناصرها ووصلت إلى تفسيرها الكامل»[١]، فالنكتة عبارة عن كلمة تضخمت بحيث تغدو صورة هزلية، ولكننا لا نقف كثيراً أمام هذا التعريف لأنه تبسيط للكلمة «نكتة» قد يدفعنا بعيداً عما نريد.

وترى الدكتورة نبيلة إبراهيم أن «**النكتة هي خبر قصير في شكل حكاية أو هي عبارة أو لفظة تثير الضحك**، كما يمكن القول أن النكتة عبارة عن تلاعب بالألفاظ من شأنه أن يضع معنى مزدوجاً، فهناك المعنى الظاهري الذي لا يثير الضحك إذا استعمل استعمالاً مألوفاً، والمعنى الخفي الذي لا يثير الضحك إلا لكونه مرتبطاً بالمعنى الأول... وهي تهدف من خلال المعنى المزدوج إلى إدراك العبث أو المحال أو إدراك متناقضات الحياة»[٢].

ونرى أن النكتة بناء على ما تقدم وعلى متابعتنا لكثير من كتب الفكاهة، وبخاصة تلك التي تنشر النكتة على نطاق كبير، نقول: «إن النكتة عبارة عن خبر قصير أو عبارة تثير الضحك»، ولا بد من أن يرتبط بهذا «إعطاء العبارة قوة إيحاء تجعلها مقبولة»، وهي لا تكون كذلك «إلا إذا بدا أنها تصدر عن حالة نفسية ما، أو

(١) الضحك/برجسون/٧٧.
(٢) أشكال التعبير/١٧٦.

تساوق مجموع الظروف»(1). فهل نستطيع أن نلمح هذه القوة الإيحائية التي تتمتع بها النكتة في النادرة؟. وهل نستطيع أن نرى المعنى المزدوج الذي يؤدي إلى إدراك العبث أو المحال أو إدراك متناقضات الحياة عندما نستعرض إحدى النوادر؟

[مرة أبو النواس(2) جاب بقرة بثلاثة جنيه وبعدين لما جه يبيعها ما جابتش الثلاثة جنيه، فراح دابح البقرة، وبعت منادي ينادي في البلد، وقال: يا أهل البلد اللحمة على المُولِدْ شُكُكْ، الرطل بقرش و «نكلة»(1)، ولما خلصت اللحمة وباعها كلها... جاب عِيال(1) البلد وَلَمّ(1) لهم صفيح قديم وخَلَّاهُم(1) يخبّطوا على الصفيح، وراح على البيوت يِلم الفلوس(1)، قام أهل البلد قالوا: يا أبو النواس. مش أنت قايل: على المُولِد. قامرد عليهم وقال لهم: عاوزين أكتر من ده مولد؟! ولمّ منهم الفلوس»(3).

إننا نلمح في هذه النادرة أسلوب التسلسل المنطقي من بدايتها حتى نهايتها، ولا نجد أننا نفاجأ في مرحلة من مراحلها أو ينقطع حبل التواصل الفكري، وعندما تتم النادرة نكون قد وصلنا إلى ما تهدف إليه. وفي هذه النادرة نجد تلك الحيلة التي احتال بها «أبو النواس» لبيع بقرته والحصول على ثمنها، وليس فيها إذن ما يدعو إلى ازدواجية المعنى أو العبث اللغوي أو كشف المتناقضات أو القوة الإيحائية التي نلاحظها في النكتة. فهي في الواقع ليست في حاجة إلى ذلك، لأنها تتخذ وسائل أخرى للوصول إلى غرضها، بينما تستخدم النكتة مختلف الوسائل السابقة لكي تحقق ما تهدف إليه.

الكمسري: تبقى تغير في المحطة الجاية.

الراكب: أغير إزاي وأنا هدومي في البلد.

* * *

- الشحات للراقصة: إديني مما أعطاك الله.

الراقصة: خد لك بوسة.

---

(1) الضحك/برجسون/٤٩.

(2) هذا الإسم تنطقه الجماهير هكذا، النكلة = مليمان، وكانت توجد عملة معدنية بهذه القيمة اختفت منذ سنوات، العيال: الأولاد، لمّ: جمع، خلاهم: جعلهم، الفلوس: النقود.

(3) الراوي: علي أبو مبارك/فلاح/٥٣ سنة/زفتى/ تسجيل ١٩٧٢/٣/٣.

ـ دكتور بيسأل التمرجي:
حد سأل عليّه يا محمد؟
التمرجي:سألت عليك العافية.
الدكتور: طيب خليها تتفضل[1].

* * *

يؤكد ذلك ما تقوله الدكتور نبيلة إبراهيم فترى أن النكتة «تختلف عن أنـواع الفكاهة الأخرى، كما أنها مرح ذهني، ومن أهم خصائصها ذلك الكشف المفاجىء عن المعنى المزدوج[2].

ومن ناحية أخرى ففي مقابل الأسلوب السردي الذي تعتمد عليه أكثر النوادر، نجد أن النكتة تميل إلى استخدام أسلوب الحوار، وبخاصة الحوار السريع الموجز الذي ينتهي فجأة بطريقة «الكلمة ورد غطاها» على حد قول التعبير الشعبي، أو الفعل ورد الفعل.

الزوجة: مش عايز تجيبلي الدوا اللي بيطول العمر ليه؟
الزوج : أنا خايف لا تديه لأمك[3].

ويجدر بنا أن نشير إلى أن أسلوب السرد الذي تتميز به النادرة يتفق مع ظروف النادرة، فهي أكثر طولاً من النكتة وتستخدم اسلوب الحكاية في حين أن النكتة تهتم بالتركيز، وغالباً لا تستغرق دقيقة فهي سريعة الإيقاع على غرار الحياة الحاضرة، ومن ثم كانت أنسب للظروف وأكثر تطوراً.

وإذا جاز لنا أن نقول أن النادرة أكثر اقتراباً إلى الواقعية من سائر الحكايات الشعبية، فقد يكون من الضروري أن نؤكد أن النكتة تفوق النادرة في ذلك، فهي تتجاوز الواقعية التي نجدها في النادرة إلى أسلوب المعايشة اليومية، فهي الواجهة الهزلية للحياة اليومية في مقابل الواجهة الصارمة التي تفرضها الحياة، والجدية التي تؤكد عليها، وهي الواجهة الهزلية للحياة اليومية بينما تمثل الواجهة الفكاهية للماضي والحاضر.

(١) ألف نكتة ونكتة/ حسيب غباشي/ط. دار الطباعة الحديثة.
(٢) أشكال التعبير/١٧٧.
(٣) ألف نكتة ونكتة/حسيب غباشي.

- **الصحفي**: اشمعنى عايزة صُورتك تنشر بالمايوه في صفحة لوحدها؟
- **الفنانة**: عشان بابا رجعي قوي[1].

وبالمثل نستطيع أن نقول إنه إذا جاز لنا أن نقول إن النادرة قد استخدمت عنصر الخوارق بشكل أو بآخر لتخلق الظروف الملائمة لإثارة المرح وإشاعة الجو المناسب، فإن النكتة لم تكن في حاجة إلى هذا الأسلوب لأنها تستخدم وسائل أخرى أهمها أنها تركز - كما قلنا - على عنصر المفاجأة أو على أسلوب التلاعب اللفظي أو طبيعة الموقف.

أما مجال الخلق الفني، فإن هناك عوامل تاريخية ساعدت على خلق النادرة وتطويرها بطريق الإضافات الحضارية واستحداث الصور والأشكال، فهي أساساً يغلب عليها الإنتمائية للماضي بصرف النظر عن بعض الإستثناءات التي ترجع إلى عوامل بيئية مختلفة، بينما نجد أن مجال خلق النكتة أساساً هو البيئة الشعبية الحاضرة، سواء في الريف أو في الحضر دون فوارق تذكر، على خلاف ما تشير إليه الدكتور نبيلة إبراهيم، فلقد حصرت مجال نشأة النكتة بين الطبقات الشعبية التي تعيش في المدينة واستبعدت نشوء النكتة في القرية.

وإذا كنا نرى أن البيئة تلعب دوراً كبيراً في مجال خلق النكتة، إلا أننا نعتقد أن الدور الأساسي هو دور خالق النكتة الذي لا بد من أن تتوفر لديه الموهبة تدعمها الممارسة والمران والمتابعة، فإذا وجد هذا الشخص، فإنه يستطيع أن يخلق النكتة ويرددها، وبمعنى آخر نقول: إن المسألة تتعلق بالموهبة والإحتراف، وقد أكد ذلك أحمد أمين بقوله: «ومن المصريين من يحترفون قول النكت واختراعها وروايتها، ومن هؤلاء من يدعون للحفلات يملأونها سروراً وضحكاً، ومنهم من يقتصر في ذلك على صحبه وأصدقائه يؤنسهم في مجالسهم الخاصة، ويروي لهم كل ما اخترع من النكت، ومنهم من يحترفه من ناحية التحرير في الصحف والمجلات الفكاهية»[2].

وهذه الشروط صحيحة بالنسبة للحضر، كما هي صحيحة بالنسبة للريف دون فوارق تذكر، فإذا كانت هناك فوارق فهي تتعلق بالموضوع لأن الريف أكثر انغلاقاً،

(١) ١٠٠٠ نكتة/عمر عبدالعزيز أمين.
(٢) قاموس العادات والتقاليد/١٤، ١٥.

فقد تعتمد النكتة على طبيعة الموقف، وهذا الموقف قد يحدث في الريف، كما قد يحدث في المدينة على السواء، ويحضرني بهذه المناسبة مشهد رأيته قد نجده في كليهما على السواء (النكتة والنادرة).

فقد مات أحد الأشخاص، وذهبت ليلاً للعزاء، والعادة أن يقف في أول «الصوان» أقرباء المتوفى يتقدمون الحاضرين حتى يجلسونهم، وأحياناً يقوم بهذا العمل بعض المعارف مشاركة منهم مع أهل المتوفى، وأحياناً يقف بعض الأشخاص نظير بعض القروش، وقد حدث أن حضر أحد المعزين فتقدمه أحد الأشخاص، وهو يقول: «اتفصل يا حاج دسوقي . . . سعيكم مشكور يا حاج دسوقي . . . البقية في حياتك يا حاج دسوقي»، وبينما مال الحاح دسوقي إلى أقرب كرسي، ظل هذا الشخص سائراً دون أن يدري، وهو يردد «اتفضل يا حاج دسوقي . . . سعيكم مشكور يا حاج دسوقي . . .»، ثم التفت وراءه فلم يجد الحاج دسوقي، وقد أضحك هذا الموقف بعض الذين كانوا يتابعون المشهد.

ومما لا شك فيه أن هذا المشهد الفكاهي عندما يتلقفه شخص محترف يجيد قول النكتة، فإنه يتحول إلى نكتة تتردد في مختلف الأماكن، وليس ذلك قاصراً على الريف أو الحضر، ولكنه يحدث في كليهما. وقد أشار أحمد أمين إلى إحدى المفارقات التي حدثت دون إعداد سابق، وهي تنشأ عن اختلاف وجهات النظر، أو الجمع بين الشيء وما يبعد عنه. فقال:

«ذهب فلاح من أهالي الشرقية، وكان خفيف الروح إلى خان جعفر[1]، ووقف على دكان من دكاكينه المشهورة بالأجواخ والأصواف والحرائر، وأخذ يقلب النظر فيها، ودعاه صاحب الدكان، وقال له: تفضل يا عمدة فلم يأبه به، ومكث ينظر طويلاً، ثم اتجه إلى دكان آخر ينظر إليه، فقال صاحب الدكان وشده من يده ليعرض عليه ما عنده، وقال له: والله العظيم ما عندي لا يوجد عند غيري، وقدم له سيجارة كبيرة، ثم فنجاناً من القهوة، ثم سيجارة أخرى، ثم قال له: ماذا تطلب؟ قال له الفلاح: لا أظن أن طلبي يوجد عندك، قال التاجر: أتريد جوخ إمبريال من أحسن الأصناف؟ قال الفلاح: لا. قال التاجر: كشمير صوف معتبر؟ قال: لا. قال: شاهي أو قطني من أحسن صنف؟ قال: لا. قال التاجر: عصب حرير أو أثواب كريشة أحسن

(1) سوق مشهورة بطنطا أشار إليها كتاب قاموس العادات والتقاليد لأحمد أمين.

ملبس؟ قال: لا. قال: إذاً ما هو مرادك؟ قال الفلاح: إني أريد طواجن فخار لقلي السمك. فاصفر وجه التاجر وقال: يا فلاح يا حمار أفي دكان الحراير والجوخ تسأل عن الطواجن الكبار؟. وقال من عنده بعدما شرب القهوة والسجاير»[1].

فهذا الموقف ينطبق عليه ما ينطبق على سابقه فهو يرجع إلى مفارقات الحياة اليومية، ويخضع لأسلوب المفاجأة التي لا تخلو منها العلاقات اليومية بين الناس سواء في الريف أو في الحضر. وهو لا ينفي أن هناك كثيراً من نكت التلميح التي تتطلب نشاطاً ذهنياً أو نكت التلاعب اللفظي التي تحتاج ـ ولا شك ـ إلى حصيلة لغوية لا تتوفر لدى البيئة الريفية، أو لدى البيئة الشعبية وخاصة تلك الفئات الساذجة الجاهلة المنغلقة على نفسها في جيوب محدودة.

وصفوة القول إن **هناك اختلافاً في طريقة العرض والأسلوب بين النادرة والنكتة**، ولكنهما تستندان إلى أساس نفسي واحد وتنتشران في بيئة واحدة هي بيئة المرح، وتصدران عن شخص يعيش لحظة مرحة ومزاجاً معتدلاً، كما تعتمدان في كثير من الأحيان على التلميح، ولعل ما قالته الدكتور نبيلة إبراهيم عن النكتة من أنها «ليست خبراً مباشراً أو نقداً مباشراً، وإنما هي عبارة عن تلميحة لشيء خفي، وينبغي أن تكون هذه التلميحة واضحة، حتى يتمكن السامع من أن يملأ الفجوات من تلقاء نفسه وبسرعة بحيث ينتهي فهمه للنكتة عند الإنتهاء من روايتها»[2].

نقول: لعل ما قالته الدكتورة نبيلة ينطبق تمام الإنطباق على النادرة فهي تستخدم أسلوب التلميح الواضح، وقد وجدنا ذلك في كليلة ودمنة، كما أن عالم النكتة هو عالم النادرة حيث الفكاهة والمرح والسخرية، وموضوعهما يدور حول قطاعات معينة من الناس تمثل الجانب السلبي غالباً، وإن كشف بشكل غير مباشر عن بعض الجوانب الإيجابية.

فهل في وسعنا أن نؤكد أن النكتة ـ في بعض الأحوال ـ ربما قد تطورت عن النادرة؟

نرى أنه من المناسب أن نؤكد ـ وبناء على ما سبق ـ أن كثيراً من النكات قد استمدت عناصرها من النادرة، وهذا الافتراض صحيح إن وضعنا في الاعتبار الظروف

(١) قاموس العادات والتقاليد/٣٧٤.
(٢) أشكال التعبير/١٨١.

المختلفة والمتغيرة من حين لآخر، بل إن بعض النوادر القصيرة قد استعملت لتلعب دور النكتة.

ويؤكد هدا الافتراض أن النادرة بحكم طولها النسبي وطريقة عرضها قد انكمش دورها لارتباطها بالماضي، ومن ثم كان عليها أن تدفع إلى الحياة جنيناً يصلح للبقاء والتطور وانزوت في جيوب مدنية وريفية تحاول أن تدافع عن بقائها.

والمعتقد أن أجهزة الإعلام قد لعبت دوراً واضحاً في هذا المجال، مما اضطرها إلى أن تتخذ أسلوب النكتة، وأخذت تلعب دوراً أكثر خطورة عن ذي قبل، وظهر تأثيرها على المستوى الاجتماعي والسياسي، حتى أننا وجدنا بعض الزعماء يذكرون قوة تأثيرها في المجال الإعلامي.

وقد تأكد لدينا ذلك عندما ذهبنا نجمع النادرة، وهالنا أن أكثر ما توفر لدينا من حصيلة شعبية عبارة عن كمية ضخمة من النكت والقفشات بلغت أكثر من خمسمائة نكتة، لم نجد بدأ من اختيار أقربها إلى أسلوب النادرة وروحها، وقد تم ذلك بعد مراجعات طويلة لمجموعات النوادر القديمة والنكت الحديثة.

* * *



الباب الثاني

(النادرة العربية)

ويشمل:

الفصل الأول:
الإطار التاريخي والحضاري للنادرة العربية.

الفصل الثاني:
الجوانب الفنية في النادرة العربية.

الفصل الثالث:
ملامح الفروسية وخصائصها كما تصورها النادرة.



الفصل الأول
(الإطار التاريخي والحضاري للنادرة العربية)

تتبعنا في الباب الأول التعريف اللغوي للنادرة من خلال استعراض الدلالات الكثيرة التي احتوت عليها كلمات الفكاهة في اللغة العربية، في محاولة للوقوف على دلالته الأدبية بين مختلف المصطلحات الدالة على الفكاهة، وقلنا إن المصطلحات التي أوردتها كتب اللغة للنادرة مصطلحات لغوية أكثر منها أدبية، ثم هي مصطلحات فضفاضة يمكنها أن تستوعب كثيراً من حقائق الحياة، ومنها النادرة بمعناها الأدبي إلى حد ما.

وقلنا إن التعريف اللغوي لمصطلح «النادرة» سار بعيداً عن أيدي الأدباء، فانتقل من البادية في أواخر القرن الأول الهجري وبدايات القرن الثاني على أيدي اللغويين، وظل يتردد في كتبهم طوال القرون الثاني والثالث والرابع حتى استقر في المعاجم اللغوية.

وافترضنا أنه ربما وجد اللغويون هذا المصطلح ـ المصطلح الأدبي ـ ولكنهم لم يعتمدوا على روايته لأنه نشأ في بيئة حضرية، بينما ألزموا أنفسهم منذ بداية الدراسات اللغوية بالإتجاه إلى البادية، والاعتماد عليها باعتبارها النبع الأصيل للكلمات العربية، ولذلك فقد اختط المصطلح طريقاً آخر بجانب الخط اللغوي، وأخذ علماء الأدب والتاريخ ـ في فترة لاحقة ـ يجمعون تلك الحكايات الشعبية الطريفة التي أطلقوا عليها مصطلح «النوادر» لغرابتها باعتبارها فناً قائماً بذاته، وأخذت النوادر تلتصق بشخصيات اصطنعت الفكاهة واتخذتها مهنة.

ويمكننا أن نفسر هذه الظاهرة بقولنا: إن النادرة بشكلها الأدبي ـ وبخاصة في

العصر الإسلامي الأول ـ لم تكن موضوعاً وارداً بشكل ظاهر في الحياة الأدبية، ولم يكن لها تأثير واضح على الحياة الفكرة والثقافية، بحيث تستطيع أن تفرض نفسها على العلماء والأدباء، وربما كان ذلك من نتائج ارتباطها بحياة اللهو والدعة، وهي حياة هامشية بطبيعتها، فضلاً عما كانت عليه ظروف الحياة في العصر الإسلامي الأول من جد وصرامة يفرض على النادرة نوعاً من الإنزواء الإجباري، وإن لم يحذفها من قاموس الحياة.

ويجدر بنا قبل أن نتحدث عن النادرة في الإطار الحضاري العربي أن نضع أمام أعيننا الحقائق التالية حتى لا تشدنا إتجاهات جانبية:

ـ فلقد ارتبطت النوادر العربية بشخصيات مختلفة في أماكن مختلفة وفي أوقات متنوعة، لذلك ينبغي أن نؤكد على أن هذه النوادر لا تمثل الحقيقة التاريخية كما لا تمثل الحقيقة الاجتماعية في أي زمن، ولكنها تحمل من هذا وذاك بقدر محسوب ومحدود، ثم هي في النهاية تعبير أدبي يظهر فيه الجهد الفردي، وإن لم يعرف زمان هذا أو مكانه، ولذلك فلا يجب أن نرتبط بنتائج محددة تختص بها النادرة، ولكننا نرتبط بظواهر ودلالات قد تتعلق بزمن واسع نسبياً (العصر الإسلامي ـ العصر العباسي... إلخ) ذلك أنه مع ضياع الحقيقة التاريخية يكون الاهتمام بالطلب الأخلاقي[1]. ولذلك يكون الاهتمام بالجانب الأخلاقي والاجتماعي بشكل عام، ثم محاولة اكتشاف بعض الملامح والدلالات التاريخية، وهكذا يكون من الصعب أن نحدد عصراً بعينه للنادرة أو مكاناً محدوداً، ففي هذا إجحاف بالحقائق.

ـ **ومع ذلك فعلى الرغم من تنوع الأجناس والشعوب التي شملها الإسلام، فإنهم كانوا يمثلون خصائص متشابهة تعيش في تجانس تام**، وفي هذا المجال يقول جمال حمدان: «إن العصر الإسلامي الوسيط عموماً يمتاز سياسياً بخاصية فريدة بدونها قد نخطىء فهم الخريطة السياسية كلها. تلك هي **«السيولة السياسية»**، غير العادية. فقد كان عصر الدين، عصر القومية الدينية، وكان روح العصر أن ينتقل المسلمون بحرية، وبلا قيود داخل «دار الإسلام» أو الكومنولث الإسلامي، فكان الحكام يتحركون من قطر إلى قطر، أو يفتحون أو يضمون قطراً من قطر، دون حساسيات إقليمية حادة، ودون أي مدلول أو محمول استعماري»[2].

(١) Funk Dictionary Vol 1 page 56.

(٢) شخصية مصر/جمال حمدان/١٦٩.

هذا فيما يختص بالجانب السياسي، أما الجانب الإجتماعي، فلم يكن هناك فرق كبير بين أغنياء وفقراء من الناحية السلوكية «فكانت قلة عدد السكان في المدن الإسلامية تفرض نوعاً من التآلف بين السكان لا يكاد يوجد له أثر في المدن الحديثة[1]، ولم يكن هناك فرق بين رقعة جغرافية وأخرى، ذلك أنهم كانوا يسلكون مسلكاً واحداً»، لأن أي عقيدة تقوم على أسس ثابتة تحدث ردود فعل مماثلة عند أقوام متفاوتة، وقد وضع روح القرآن قواعد التصرفات اليومية للناس، وخلق الجو المعنوي للحياة حتى تغلغل شيئاً فشيئاً في الأفكار، فانتهى بتشكيل متناسق للعقليات والأخلاق»[2].

بل إن الحياة الإنسانية عامة لا يصيبها تغيير كبير كلما مرت عشرات الأعوام بل مئاتها حتى قيل: «إن المدنية صنيعة أقلية من الناس أقاموا بناءها في أناة، واستمدوا جوهرها من حياة الترف، أما سواد الناس وغمارهم فلا يكاد يتغير منهم شيء كلما مرت بهم ألف عام»[3].

ـ أما من ناحية النوادر فأمامنا حقيقة مؤكدة هي أن هناك نوادر قديمة قدم الإنسان ما زالت موجودة وجودها القديم منذ ما قبل بناة الأهرام على نحو ما يقول كوب[4]. فلدينا إذن تواصلاً تاريخياً لا بد من وضعه في الحساب، ولدينا بجانب ذلك ثقافتان نشأتا على جانبي الجزيرة العربية هما: الثقافة الفارسية والثقافة الرومانية بكل ما تحملان من حضارات ضاربة في أعماق التاريخ، وكلتاهما دخلتا الفكر العربي من أوسع أبوابه، حيث تحولت شعوبهما إلى الإسلام تغذيه بشرايين قوية في كل نواحي الفكر والعلاقات الإجتماعية، مما كان له الأثر الواضح في فن النادرة باعتبارها جزءاً من الثقافة العامة.

على أن يؤخذ في الاعتبار أن ما لدينا من نوادر سجلتها الكتب العربية، هو في الواقع نوادر عربية بحتة، ذلك أنها أحداث مرصودة، فضلاً عن أنها انعكاس صادق

---

(١) راجع ألف ليلة وليلة/ سهير القلماوي ص ٨٩ وما بعدها/ طبع المعارف سنة ١٩٦٦.

(٢) الحضارة العربية/جاك. س. ريسلر/ترجمة غنيم عبدون/ ٥٠، وراجع «تقاليد الفروسية عند العرب»/واصف بطرس غالي ص ٣٤/ط. دار المعارف ١٩٦٠.

(٣) قصة الحضارة/ول ديورانت جـ ١ من المجلد الأول/ ترجمة زكي نجيب محمود/ص ١٠٣ ط. جامعة الدول العربية.

(٤) A Laugh A day keeps the Doctor away, Irvin. S. Cobb.

للبيئة العربية التي تولدت عن الإمتزاج الحضاري، ودليلنا على ذلك أن غالبة هذه النوادر ذكرت منسوبة لشخصيات عربية، وأن مؤلفي كتب النوادر كـإبن الجوزي والآبي وغيرهما اهتموا بالنسبة أو ما كان يعرف بالعنعنة، هذا إلى ما تكشف النادرة من أخلاقيات عربية.

ومما لا شك فيه أن العنصر الثاني «الإسلام» قد صبغ التفكير الاجتماعي بصبغة دينية فرضت نفسها على كل الفئات والطبقات بحيث نراها واضحة في علاقات الناس الاقتصادية والثقافية، فضلاً عما يتعلق بالنواحي الإنسانية كعلاقات الحب وصور الفروسية والترابط الأسري، مما يؤكد ضرورة البحث بتفصيل أكثر حتى تتضح الصورة.

ونقطة هامة لا بد من الإشارة إليها وترتبط بالنقطة السابقة، وهي أن النادرة ـ شأنها في ذلك شأن سائر فروع الأدب والفن ـ لم تسلم من آثار الشهوات السياسية والخصومات العنصرية، وسوف نجد كثيراً بصمات الصراعات السياسية واضحة، حيث نجد النوادر التي تطعن في الأمويين وتصورهم بصور وأشكال مزرية، وهو تيار يغلب عليه القصد والرغبة في استئصال أية ميزة تلتصق بهم، وسوف نجد آثار الخصومات العنصرية حيث تطل الشعوبية برأسها فتحاول الحط من أية فضيلة عربية، فإذا كان الكرم هو أبرز الفضائل العربية فإن البخل لا يقل بروزاً في الطبع العربي عن الكرم، وإذا كانت لديهم طائفة من المزايا، فلديهم مجموعة من المثالب «الكرم يقابله البخل والتطفل، الذكاء ويقابله الحمق والتخليط والجنون»... إلخ. وبين النعرات الجنسية والدعاية السياسية كانت هناك الأغراض الشخصية، ومشكلات الإحتكاك اليومي والحركات غير المرئية، كل هذه العوامل لعبت دوراً في تشكيل عناصر النادرة وموضوعاتها.

* * *

١ ـ النادرة في صدر الإسلام:

عندما قام الإسلام حمل إلى البشرية مبادىء عليا سامية كانت في حاجة ماسة إليها وبخاصة في البيئة العربية التي كانت ضاربة في أعماق الجاهلية، وكان على المسلمين أن يقوموا بنشر هذه المبادىء والدعاية لها، وأصبحت من أهم أهداف

المسلمين، ولسنا نعرض لما يحتويه الإسلام من قيم روحية تتعلق بالعلاقة التي تنشأ بين العبد وربه، وما يدور حولها من عالم غيبي، وما يرتبط بذلك من أرواح وملائكة وجنة ونار وخير وشر. . . إلخ. وكذلك لا مجال للبحث عما يرتبط بالعقيدة الإسلامية من أعمال العبادات كالصيام والصلاة والزكاة. . . إلخ. فهذه كلها لا ترتبط بموضوعنا، ولكننا نشير بإيجاز إلى أن القرآن الكريم قد رسم طريق العلاقات الإنسانية والاجتماعية بدقة وتفصيل، وكذا ما يتعلق بها من أسباب الفضيلة، فقد بين في كثير من الآيات ما ينبغي على المسلم أن يتحلى به في السلوك والأخلاق والمعاملات حتى ينال مرضاة الله. فقد اشتمل القرآن على عشرات الآيات بل مئات الآيات التي تتحدث عن العلاقات بين الفرد والجماعة وبين الجماعة والفرد وبين الفرد والفرد، وليس لنا إلا أن نذكر بعض الآيات التي تتصل بموضوعنا فيقول جل وعلا: **﴿وإذا مَرُّوا باللغو مَرُّوا كراماً﴾**، **﴿وأمُرْ بالمعروف وانه عن المنكر﴾**. ويقول: **﴿يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم، ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيراً منهن، ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان، ومن لم يتب فأولئك هم الظالمون﴾**.

فقد حذرت هذه الآيات من اللغو ودعت إلى القول الحسن، ونهت عن السخرية واللمز والتعريض بالغير والتنابز بالألقاب المكروهة، فهذا كله فسوق وخروج عن الطاعة، وفي النهاية تقول الآية، إن الذي يتمادى في ذلك هو ظالم للناس ولنفسه وخارج عن الإيمان، ولا شك أن هذه العناصر التي أشارت إليها الآيات هي في حقيقة الأمر بعض العناصر التي تشيع في النوادر وبعض ألوان الفكاهة، فهذه الآيات هي التي رسمت الطريق، وشكلت نظرة المسلمين للفكاهة، وبخاصة في السنين الأولى للدعوة الإسلامية، وقد ساعد على ذلك عاملان اثنان هما: -

تلك الآثار السلبية للفكاهة والمزح، وقد أشارت إليها الآية **﴿يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم. . .﴾** الآية، وقد روي عن النبي ﷺ أنه قال: «**إياك والمزاح فإنه يذهب ببهاء المؤمن ويسقط مروءته ويجر غضبه**»، وقيل: المزاح مجلبة للبغضاء مثلبة للبهاء مقطعة للإخاء، وقيل: إذا كان المزاح أول الكلام كان آخره الشتم واللكام[1]، وقيل: «اعلم أن من زي الأدباء وأهل المعرفة والعقلاء وذوي المروءة والظرفاء

(١) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء/أبي القاسم حسين بن محمد الراغب الأصفهاني جـ ١/٢٨١/ طبع بيروت سنة ١٩٦١.

قلة الكلام في غير أدب، والتجالل عن المداعبة واللعب وترك التبذل بالسخافة والصياح بالفكاهة والمزاح، لأن كثرة المزاح يذل المرء ويضع القدر، ويجترىء على الشريف الحر أهل الدناءة والشر[1].

ولعل في هذه النادرة ما يؤكد هذا المعنى:

«نظر رجل إلى امرأة في رجلها خف مخرق، فقال لها: يا هذه خفك يضحك. فقالت: نعم إنه يسيء الأدب، ومن عادته أنه إذا رأى كشخاناً لم يملك نفسه أن يضحك. قال الرجل: هذا جزاء من يمزح». [2].

ولم يكد ينتقل الرسول ﷺ من دار الفناء إلى دار البقار حتى انتشر المسلمون في مختلف أنحاء الجزيرة العربية يبلغون بالقرآن والسنة، ويجاهدون في سبيل الله، ثم كانت موجة الردة فانشغل أبو بكر والمسلمون بردها، وعندما انحسرت هذه الموجة، رأى أبو بكر أن يدفع المسلمين إلى خارج الجزيرة العربية لينشروا دعوة الإسلام التي حملوا مسئوليتها، فاندفعوا جماعات بعد جماعات إلى العراق في الشرق لمواجهة الفرس وإلى الشمال والغرب لمواجهة الروم، وتولى عمر بن الخطاب فازداد الإندفاع، وفي عهد علي تزداد الخلافات بينه وبين معاوية، وهذه التطورات السريعة التي تمت في سنوات معدودة لم تترك للمسلمين فرصة لالتقاط الأنفاس، فقد سيطرت عليهم روح الجدية وأسلوب العسكرية، وحب الدفاع عن الدين والتمسك الشديد بتعاليمه حتى أصبح الموت في سبيل الله أسمى ما يتمناه المسلم»، وقد واكب ذلك قصصاً كثيرة عن أبطال الفتوح وجهادهم في حروب الفرس والروم، وقد خضع هذا العمل لمخيلة القصاص فزداوا في القصص والأشعار ما اتسع لهم خيالهم[3]، ولم يكن لديهم الوقت المناسب لكي يركنوا إلى الراحة واللهو وتبادل النوادر والفكاهات، ولكن كانت لديه المشاعل التي تقودهم إلى النصر، وتتمثل في الشعراء الذين يسجلون الإنتصارات، وفي القصص الذي يسجل البطولات، وفي الخطب التي كانت تحث الجنود على القتال حتى الشهادة ابتغاء مرضاة الله، وطلباً لما عند الله من المثوبة وحسن الجزاء.

---

(١) الظرف والظرفاء/ابن يحيى الوشاء ص ٨.
(٢) الكشكول ص ٢٤٤ طبع الحميدية سنة ١٣١٦ هـ.
(٣) تاريخ الأدب العربي/العصر الإسلامي/شوقي ضيف ص ٦٧.

ولقد كان الأمر يتعلق بالظروف الجديدة، ظروف الفتح وانتشار الإسلام والدفاع عنه في مواجهة الحضارتين العريقتين، وظروف هؤلاء الـذين أخذوا على عـاتقهم مسئولية الدعوة والفتح. كانت لديهم أولويات تفرضها الضرورة، ولم تكن النـوادر بالقطع ضمن هذه الأولويات، أما على المستوى الشعبي فلم يحدث تغيير كبير، بل لم يحدث تغيير على الإطلاق.

على أن النهي على المزاح لم يكن يعني تحريمه بقدر ما كان يعني الاقتصاد فيه والحد مرحلياً من انتشاره. فقد روي عن النبي ﷺ أنه كان يمزح ولا يقول إلا حقاً، وقال سعيد بن العاص لابنه: اقتصد في مزاحك فـالإفراط بـه يذهب البهـاء ويجـرىء عليك السفهـاء، وتركـه يقبض المؤانسين ويوحش المخـالطين، ويقـول خالد بن صفوان: لا بأس بالمفاكهة تخرج الرجل من حال العبوس. وقيل الناس في سجن ما لم يتمازحوا، وقال ابن عمر لخادمه مازحاً: خلقني خالق الكرام وخلقك خالق اللئام»[1].

ويقول الرسول ﷺ: «**روحوا القلوب ساعة بعد ساعة، فإن القلوب إذا كَلَّت عميت**»، ويقول: «**لا خير فيمن لا يطرب**»، ويقول: «**كل كريم طروب**»[1].

هذه النصوص تؤكد على أهمية المزح وضرورته للإنسـان حتى يستطيـع أن يتغلب على سأم الحياة، ويكسر من حدة الظروف وضغطها.

ولتفسير هذا نقول: إن الفراغ والدعة والترف هي البيئات التي تفرخ فيها النادرة والفكاهة، وكذلك نجد أن الجماعـة هي المكان الصـالح لانتشـارها. ففي صـدر الإسلام ظهر جيل الإنتاج والفتوح، ولم يكن لديه من الوقت ما يشجع على انتشار هذه الألوان، ومع انتشار الفتوح تدفقت الثروات إلى الجزيرة العربية، فضلاً عما في بلاد العراق والشام من ثروات، وظهر الجيل التالي وهو الجيل الذي خرج إلى الحياة فوجدها سهلة ميسورة، وتحولت كل من مكة والمدينة إلى بلاد متحضرة، وساعد على ذلك «ما دخلها من عناصر أجنبية كثيرة أسرعت بهـا إلى التحضر، بـل إلى الترف البالغ، أما الثراء فمرجعه إلى ما خلفه فيها الصحابة الأولون لأبنائهم من أموال جلبوها من الفتوح، وفي هذه البيئـات كان يلتقي كثيـر من الطفيليين وأصحـاب الفكاهـة

(١) محاضرات الأدباء/الراغب الأصفهاني جـ ٢٨١/١ ط. بيروت سنة ١٩٦١.
(٢) العقد الفريد ٣٧٩/٦.

والتنديرِ»[2]، واشتهر من هؤلاء «الدلال» الذي تميز بالمواقف الفكاهية فمن ذلك ما قاله حمزة النوفلي:

صلى الدلال المخنث إلى جانبي في المسجد فضرط ضرطة هائلة سمعها كل من في المسجد، فرفعنا رؤوسنا وهو ساجد وهو يقول في سجوده رافعاً بذلك صوته، سبح لك أعلاي وأسفلي. فلم يبقَ في المسجد أحد إلا فتن وقطع صلاته بالضحك[3].

وما قاله إسحاق عن الواقدي عن عثمان بن إبراهيم الحاطبي قال:

«قدم مخنث من مكة يقال له مُخّة، فجاء إلى الدلال فقال: يا أبا زيد، دلني على بعض مخنثي أهل المدينة أكايده وأمازحه ثم أجاذبه، قال: قد وجدته لك ـ وكان خثيم بن عراك بن مالك صاحب شرطة زياد بن عبيدالله الحارثي جاره، وقد خرج في ذلك الوقت ليصلي في المسجد ـ فأومأ إلى خُثَيْم فقال: الحقه في المسجد، فإنه يقوم فيه فيصلي ليرائي الناس، فإنك ستظفر بما تريد منه. فدخل المسجد وجلس إلى جنب ابن عراك فقال: عجِّلي بصلاتك لا صلى الله عليك، فقال خثيم: سبحان الله، فقال المخنث: سبَّحتِ في جامعةٍ قَراصةٍ، انصرفي حتى أتحدث معك، فانصرف خثيم من صلاته ودعا بالشرط والسياط فقال: خذوه فأخذوه فضربه مائة وحبسه»[1].

ومن هذا الجيل أيضاً نعيمان وهو صحابي اشتهر بالمزاح، ومن مزاحاته:

«مر يوماً بمخرمة بن نوفل الزهري وهو ضرير. فقال له: قدني حتى أبول، فأخذ بيده حتى إذا كان في مؤخر المسجد قال له: اجلس، فجلس مخرمة ليبول فصاح الناس: يا أبا المسور، أنت في المسجد. فقال: من قادني؟ فقيل له: نعيمان. قال: لله علي أن أضربه بعصاي إن وجدته. فبلغ ذلك نعيمان، فجاء يوماً فقال لمخرمة: يا أبا المسور، هل لك في نعيمان؟ قال نعم. قال: هو ذا يصلي. وأخذه بيده وجاء به إلى عثمان بن عفان رضي الله عنه وهو يصلي فقال: هذان نعيمان، فعلاه

(١) تاريخ الأدب العربي/العصر الإسلامي/شوقي ضيف ١٣٩، ١٤٢.
(٢) الأغاني جـ ٤/٢٧٧، ٢٨٠ على التوالي.
(٣) الأغاني جـ ٤/٢٧٧، ٢٨٠ على التوالي.

مخرمة بعصاه، فصاح به الناس: ضربت أمير المؤمنين. فقال: من قادني؟ قالوا: نعيمان فقال: لا جرم لا عرضت له بسوء أبداً»[1].

وظهر في هذا الجيل أشعب الذي اشتهر بنوادره المستظرفة وحكاياته المستحسنة، ومن نوادره في التطفيل:

«كان يلازم طعام سالم بن عبدالله بن عمر رضي الله عنهم، فاشتهى سالم أن يأكل مع بناته فخرج إلى البستان، فجاء أشعب إلى منزل سالم على عادته، فأخبر بالقصة، فاكترى جملاً بدرهم وجاء إلى البستان. فلما حاذى الحائط وثب فصار إليه فغطى سالم بناته بثوبه وقال: بناتي بناتي، فقال أشعب: لقد علمت ما لنا في بناتك من حق وإنك لتعلم ما نريد»[2].

ولا شك أن هذا الثراء الذي أصاب المجتمع العربي في مختلف الأنحاء، لم يكن ثراءً طبيعياً، ولكنه ثراء مجلوب أوجد معه طائفة من الشباب المترف العاطل الذي يريد أن يستغرق في ملذاته ويقطع أوقات فراغه «وسرعان ما قدّم» له الرقيق الأجنبي ما يريد من هذا اللهو إذ عنى بالغناء عناية بالغة»[3]، وبجانب هذا اللهو ظهر الطفيليون وأهل المزح وأرباب الفكاهة لأنهم يكملون هذا الجو ويعيشون فيه، فظهرت النوادر التي لا تزيد عن مشاهد فكاهية وقفشات تعبر عن أصحابها بتلقائية واضحة.

وقد كانت هذه البيئة هي البداية الطبيعية لماسنشاهده في العصر العباسي حيث تفاعلت مختلف العناصر من حضارة وترف وإماء ورقيق وغناء ودور لهو وفكاهة وطرب فكونت مجتمعاً حضارياً يعيش يومه قبل غده.

* * *

٢ ـ النادرة في العصر العباسي

إن الحديث عن العصر العباسي هو في الحقيقة حديث عن الحضارة العربية التي تكاملت واكتملت فامتدت شرقاً وامتدت غرباً، وحلت محل أعرق حضارتين في

(١) نهاية الأرب ٤/٤، ٢٦ على التوالي.
(٢) نهاية الأرب جـ ٤/٤، ٢٦ على التوالي.
(٣) تاريخ الأدب العربي/العصر الإسلامي/شوقي ضيف/١٤٠.

ذلك الوقت، وهما الحضارة الساسانية والحضارة الرومانية، وأخذت منهما كل ما يمكن استيعابه في مختلف النواحي المادية والفكرية، ولم يكد ينتصف القرن الثاني الهجري حتى تكدست مظاهر الحضارة المادية والفكرية، فاستعار الخلفاء والحكام أساليب الحياة الجديدة وطرق المعيشة، وامتلأت خزائن الدولة بالثروات الموجودة والمجلوبة مما هيأ لحياة جديدة مترفة.

وإذا كان الغالب على سلوك الأمويين الذين عاشوا بدمشق أسلوب الحضارة البيزنطية فطبيعي أن يكون الغالب على سلوك العباسيين أسلوب الحضارة الساسانية، بعدما نقلوا حاضرة الخلافة إلى العراق، فقد اتخذت نظم الحكم والإدارة المنهج الفارسي «فأحاط الخلفاء أنفسهم بنظام تشريفات معقد مختفين عن أعين الناس وراء أستار صفيقة ومستخدمين كثيرين من الحجاب أو رؤساء التشريفات، وبذلك لم يعد العرب يدخلون على الخلفاء كلما أرادوا»[(1)]، فقد أوجد هذا الأسلوب كثيراً من العقبات والحواجز بين الشعب والحكام كان له أثره الكبير في تنظيم العلاقات بين الشعب والحكام، كما كان له أثره الكبير في خلق بعض الطوائف التي دارت في فلك الحكام، ذلك أن انعزالهم عن الناس وراء الجدران والستور وضعهم في وحشة القمة القاتلة، **وكان لا بد من تبديد هذه الوحشة، وهنا يتدخل العنصر الحضاري لإيجاد بعض الفئات التي تمتهن المزاح والفكاهة تتقرب بها من الحاكم الذي يحتاج إلى من يرفه عنه**، فقد قال المسعودي «كانت الملوك تنام على الغناء ليسري في عروقها السرور وكانت ملوك الأعاجم لا تنام إلا على غناء مطرب أو سهر لذيذ»[(2)].

وقال محمد بن إسحاق كانت الأسماء والخرافات مرغوباً فيها، مشتهاة في أيام خلفاء بني العباس، ولا سيما في أيام المقتدر، فصنف الوراقون وكذبوا فكان ممن يفتعل ذلك رجل يعرف بابن دلان واسمه أحمد بن محمد بن دلان، وآخر يعرف بابن العطار وجماعة، وقد ذكرنا من كان يعمل الخرافات والأسمار على ألسنة الحيوانات وغيره وهم سهل بن هارون وعلي بن داود والعتابي وأحمد بن أبي طاهر»[(1)].

وقد استطاعت هذه الفئة أن تقترب كثيراً من الخلفاء والحكام بما تمتعت من

---

(1) تاريخ الأدب العربي/العصر العباسي الأول/شوقي ضيف/ص ٢١.
(2) مروج الذهب/المسعودي جـ ٢/٤٥٧.
(3) الفهرست لابن النديم/محمد بن إسحاق (ت ٣٨٥) ص ٤٤٢ ط. الإستقامة بالقاهرة.

حذق ومهارة وحضور بديهة وذكاء وخفة دم حتى لقد «استطاع بعضهم أن يعتلي منصب الوزارة وأصبح الحذف بالمنادمة مطمحاً لكثير من العلماء والأدباء، ومن اللغويين والفقهاء وكل من يريد الحظوة عند خليفة أو وزير، وتلمع في هذا الجانب أسماء وأبي يوسف وابن أبي مريم منادمي الرشيد وتمامه بن أشرس نديم المأمون وأبو دلامة مضحك السفاح والمنصور والمهدي»[1].

ومع ظهور الاحتراف ظهرت الصنعة على النادرة، فبعد أن كانت تصدر بطريقة عفوية، ولا تعبر إلا عن مشاهد وأحداث يومية، تحولت إلى فن له أصول تدرس، وتحتاج إلى تدريب ومران، وساعد على ذلك ما دخل على الفكر العربي من آفاق واسعة وعمق في النظرة نتيجة للثقافات الوافدة. **وطبيعي أن تتحول النادرة من تعبير تلقائي إلى تعبير مدروس ومن مشهد فكاهي عابر إلى فكرة ذات أبعاد وأعماق**، مما سنشير إليه بعد ذلك بشيء من التفصيل والشرح.

ومهما يكن فقد تحول المجتمع العربي من مجتمع البداوة إلى مجتمع الحضارة، وفي هذا المجتمع تتعقد المدنية وتتنوع الأنشطة. وكما تكثر وسائل الإنتاج تكثر معها وسائل الاستهلاك، وبينما تزداد الرغبات الشخصية والجماعية تحاول الدولة من جانبها أن تزيد من قبضتها ومع ازدياد السلطة وتضارب المصالح واختلاف الآراء، يقع الإنسان في صراع رهيب بين القوانين والرغبات الذاتية، وتتضارب المصالح الشخصية والسياسية وتظهر الفئات ذات الرغبات الجامحة، وإلى هنا فليس لدى الناس إلا استخدام أسلوب النادرة للنيل من الخصوم سواء أكان هؤلاء الخصوم بعض الفئات أو قوانين الدولة التي تحد من الرغبات والنوازع الشخصية، ولعل النادرة هي أنجح أسلوب للتعبير عن الرغبات الكامنة بطريقة مهذبة ومستترة، **وقد كانت السخرية وأسلوب التعرية والكشف الذي يظهر في ثنايا النادرة هو الأسلوب الحضاري المقبول في هذه البيئات، وفي هذا المجتمع تصبح النادرة فضلاً عن كونها وسيلة للهو والمتعة والمزاح، أسلوباً للتنفيس عن النوادر المكبوتة**، ولذلك نستطيع أن نفسر لماذا انتشرت النوادر في ذلك الوقت، ولماذا أصبح لها محترفوها وكهنتها الذين يحافظون عليها ويدافعون عن وجودها، بل ويسعون بهمة لنشرها وتسجيلها.

* * *

---

(١) تاريخ الأدب العربي/العصر العباسي الأول/٥٣.

أ ـ التكوين الطبقي للمجتمع العباسي:

لسنا نقصد من ذكر كلمة طبقات هو معناها المفهوم لدينا في هذه الأيام، ذلك أن المجتمع العباسي على الرغم مما اعتراه من تحضر ومدنية لا يداني المجتمع الحديث الذي أصبح أكثر تحضراً وتعقيداً وتنويعاً. ففي المجتمع الحديث نستخدم هذا المصطلح للتعبير عن الفوارق الطبقية الواضحة التي تميز طبقة عن أخرى أو فئة دون أخرى، وفي المجتمع الحديث نستطيع أن نلاحظ ـ دون عناء ـ كثيراً من الفوارق المادية والفكرية والإجتماعية، وتعقد المصالح وتشابكها واختلافها في الفئة الواحدة والطبقة الواحدة، أما المجتمع القديم فلم يكن مجتمعاً طبقياً بالمعنى المتعارف عليه لدينا، كما أن الطبقات في تلك الأزمان لم تكن بينها فواصل حادة لا من الناحية الاجتماعية ولا من الناحية الجغرافية، وأقرب إلى الصحة أن نقول إنه كان لديهم تلاحم كبير بالقياس لمجتمعاتنا الحديثة، فليست لديهم فوارق بين الحاكم وبين العامة إلا تلك الفوارق المادية، وهي فوارق حادة شديدة التباين أما العلاقات الاجتماعية والتي استعارت الحضارة العربية نظمها المختلفة من الحضارات السابقة، فلم تكن تمنع الخليفة منعاً حاسماً عن مقابلة الجماهير، فأقرب إلى الدقة أن نقول أنها حدّت من العلاقات المباشرة بين الحاكم والجمهور ونظمت اللقاءات بينهما، ولكنها لم تمنع في النهاية من تلك اللقاءات المباشرة، وقد أورد ابن الجوزي كثيراً من النوادر التي تشير إلى ذلك فمن ذلك قوله:

«قعد المهدي قعوداً عاماً للناس، فدخل رجل وفي يده نعل ملفوف في منديل، فقال: يا أمير المؤمنين هذه نعل رسول الله ﷺ، قد أهديتها لك فقال: هاتها، فدفعها إليه فقبل باطنها ووضعها على عينيه، وأمر للرجل بعشرة آلاف درهم فلما أخذها وانصرف، قال لجلسائه: أترون إني لم أعلم أن رسول الله ﷺ لم يرها فضلاً عن أن يكون لبسها، ولو كذبناه قال للناس: أتيت أمير المؤمنين بنعل رسول الله ﷺ فردها علي، وكان من يصدقه أكثر ممن يدفع خبره، إذ كان من شأن العامة ميلها إلى أشكالها والنصرة للضعيف على القوي وإن كان ظالماً، فاشترينا لسانه وقبلنا هديته وصدقنا قوله ورأينا الذي فعلنا أنجح وأرجح»[1].

فهذه النادرة وغيرها تبين أن الحكام في ذلك الوقت لم يكونوا بعيدين عن

---

(١) الأذكياء لابن الجوزي ص ٣١ ط. سنة ١٣٠٤ هـ.

الجماهير، كما هو الحال في أيامنا هذه حيث يعيش الملايين بجانب الحاكم في مدينة واحدة، وقد لا يتيسر لهم أن يروه، وقد لا يرونه إلى الأبد رغم معاصرتهم له زماناً ومكاناً، فهذه إحدى سمات المدنية الحديثة التي لم تكن موجودة في المدنيات القديمة.

والطبقات التي نعنيها قد فسرتها هذه النادرة بشكل موجز:

«قال أبو هفان رأيت بعض الحمقى يقول لآخر: قد تعلمت النحو كله إلا ثلاث مسائل قال: وما هي؟ قال: أبو فلان وأبا فلان وأبي فلان. قال: هذا سهل. أما أبو فلان فللملوك والأمراء والسلاطين والقضاة، وأما أبا فلان فللتجار والكتاب وأما أبي فلان فللسفل والأوغاد»[1].

ويقول عنها شوقي ضيف «كان يتوزع مجتمع العصر العباسي الثاني ثلاث طبقات أساسية: **طبقة عليا** تشتمل على الخلفاء والوزراء والقواد والولاة، ومن يلحق بهم من الأمراء وكبار رجال الدولة ورؤوس التجار وأصحاب الإقطاع من الأعيان وذوي اليسار، **وطبقة وسطى** تشتمل على رجال الجيش وموظفي الدواوين والتجار والصناع الممتازين، **وطبقة دنيا** تشتمل على العامة من الزراع، وأصحاب الحرف الصغيرة والخدم والرقيق، ويأتي في أثر ذلك طبقات أهل الذمة... ويدخل في الطبقة العليا الأرستقراطية ورثة الإقطاع والضياع الواسعة، وكبار التجار الذين كانوا يتجرون برؤوس أموال ضخمة في مطالب تلك الطبقة، ويدخل في الطبقة الوسطى علماء العربية والفقه والتفسير والحديث، وكان منهم المعلمون والمغنون والشعراء، ومن هذه الطبقة أوساط الصناع»[2].

وعلى كل حال، فقد كان لكل طبقة من هذه الطبقات، حياتها الخاصة وظروف معاشها، فانعكس ذلك على النوادر، حتى ليمكن القول بأن النوادر عبارة عن تسجيل تاريخي واجتماعي دقيق لهذا العصر. ولنستعرض بإيجاز ظروف كل منها وأسلوب حياتها التي تتصل مباشرة بموضوعنا، ثم نعود إلى النادرة لنرى إلى أي مدى سجلت النادرة هذا العصر، وما هي النواحي والمشكلات التي عالجتها وركزت الأضواء

---

(١) نثر الدرر للآبي/الباب الثالث عشر من الفصل الخامس ص ٥٥٨ «مخطوط».
(٢) تاريخ الأدب العربي/العصر العباسي الثاني ص ٥٣ وما بعدها.

عليها، وإلى أي مدى نجحت النادرة في الكشف والتنبيه إليها.

* * *

ب ـ **الطبقة العليا**:

وبالنسبة **للطبقة العليا**؛ فقد غرقت في الأموال التي جاءت من مختلف الأمصار، وكان من المفروض أن تنساب هذه الأموال في مجراها الطبيعي، فتذهب إلى الجماهير ويفيض الرخاء على الجميع، ولكن حجبت هذه الأموال قبل أن تصل إلى الناس، فقد حجبها الخلفاء والوزراء والقواد ومن اتصل بهم من الحواشي والشعراء والمغنين، وظلت في هذه الطبقة تحيل حياتها إلى حياة خرافية أسطورية، فبهذه الأموال الضخمة تبنى القصور وتفرش بالبسط وتنتشر المطاعم والمشارب في كل مكان، ويكفي أن نعرض ما كتبه ابن خلدون عما كان يحمل إلى بيت المال في عهد الرشيد، فقال: «رأيت في بعض تواريخ الرشيد أن المحمول إلى بيت المال سبعة آلاف قنطار، قنطار في كل سنة»[1]. هذا النص يبين لنا مدى الثراء الذي كان يحمل إلى الخلفاء، وكان يتسرب منه بالطبع إلى العلماء والأطباء والشعراء والمغنين وأرباب الفكاهة، حتى لقد أثرت بعضهم ثراء فاحشاً، وليس أمام هذه الثروات إلا أن ينفلت العيار، ذلك أن «تكاثر الثروات كان يزيد من الرفاهية بجميع صورها، ومنذ خلافة الرشيد كان القصاصون العرب يولمون ولائم ذات نزوات أنثوية من غلمان أو ندمان، وكان شعراء إباحيون مثل أبي نواس يخصصون لهم أشعار غزله، وأخذت هذه الرقاعة وهذا الترقع ينتشران حتى أن النساء بدورهن سقطن في انحرافات تحت حكم الأمين»[2]. فمع وجود هذه الطبقة وما حولها من ثراء وجدت الجواري والإماء وتواجد المخنثون والمنحرفون وانتشرت الحانات التي يختلف إليها ذوي اليسار، وقد ساعد على ذلك كثرة الأعياد على مدار السنة، ولم تكن الأعياد الإسلامية على قلتها فحسب، ولكنها شملت أعياد الفرس والنصارى وهي كثيرة.

---

(١) المقدمة ص ٢٠١ الفصل الثامن عشر «في أن آثار الدولة كلها على نسبة قوتها في أصلها» والقنطار = ٣٠٠٠٠ دينار، وانظر تاريخ الأدب العربي/العصر العباسي الأول/شوقي ضيف ص ٤٤ وما بعدها.

(٢) الحضارة العربية/جاك ريسلر/ترجمة غنيم عبدون ص ٦٠.

وليس من شك في أن هذا الجو يمكن أن يفسر لنا تلك النوادر الخاصة بالغلمان والجواري التي صنفها العلماء في كتبهم ومن ذلك:

«أدخل على المنصور جاريتان فأعجبتاه فقالت التي دخلت أولاً: يا أمير المؤمنين إن الله قد فضلني على هذه بقوله: والسابقون الأولون فقالت الأخرى: لا بل قد فضلني بقول: وللآخرة خير لك من الأولى»[1].

واعترض «المتوكل» جاريتين بكراً وثيباً، فقالت الثيب: ما بيننا إلا يوم واحد، وقالت البكر: وإن يوماً عند ربك كألف سنة مما تعدون»[1].

وكان للمتوكل مضحكان مخنثان يقال لأحدهما «شعره» وللآخر «بعرة» فقال أحدهما لصاحبه: ما فعل فلان في حاجتك؟ فقال: ما فتّني ولا قطعك».

وكان «المتوكل» على بركة ليصيد السمك وعنده «عبادة» المخنث فتحرك «المتوكل»فضرط، وقال لعبادة أكتمها علي، فإنك إن ذكرتها ضربت عنقك، ودخل الفتح فقال: إيش صدتم من بالغداة؟ فقال عبادة ما صدنا شيئاً وما كان معنا أيضاً أفلت[2].

وهكذا يتبين لنا أن النادرة أصبحت سلعة مطلوبة، يطلبها الخلفاء والحكام والولاة وكانوا يقربون أهل الفكاهة والهزل من مجالسهم، ويقول «المسعودي» عن «المتوكل»: «لقد ظهر في مجلسه اللعب والمضاحك والهزل وأحدث أشياء فاتبعه فيها الأغلب من خواصه وأكثر رعيته، فلم يكن في وزرائه والمتقدمين من كتابه وقواده من يوصف بجود ولا إفضال أو يتعالى عن مجون وطرب»[3].

وقد انعكس هذا الترف على شيء من حياة الخلفاء والحكام، فتعددت الأطعمة والأشربة حتى قيل إن مائدة المأمون ضمت ذات يوم ثلاثمائة لون، وأن المأمون كان ينفق على طعامه يومياً ستة آلاف دينار بينما كان ينفق وزيره ابن أبي خالد على طعامه يومياً ألف درهم[4].

---

(١) نثر الدرر ـ الباب الثامن من الفصل الرابع لوحة ١٤٤/ب، ١٤٦ أ «مخطوط».
(٢) نثر الدرر ـ الباب الرابع عشر من الفصل الخامس/٥٦١، ٥٦٥.
(٣) مروج الذهب ٢/٣٦٩ بويع المتوكل ٢٣٢ هـ، وسنه ٢٧ سنة وقتل سنة ٢٤٧ هـ.
(٤) تاريخ الأدب العربي/العصر العباسي الأول/شوقي ضيف ص ٥٣.

وهكذا سنحت الفرصة أمام الوراقين والكتاب لكي يغذوا هذا الجو بما يناسبه من صنوف الفكاهة وألوان الملح والنوادر، ولقد كتب الوراقون بعضاً من هذه النوادر لا تسجيلاً لواقع فحسب، ولكن للتعريض بهم كما سنرى بعد قليل.

وما أن انشغل الحكام بحياتهم الخاصة وملاهيهم المتواصلة وانعزلوا عن الناس حتى ثارت الفتن في كثير من الأمصار، فأخذوا يقاومون المناهضين بعنف زاد من إثارة الناس، ويعلق أحد العلماء على ذلك فيقول: «وبذلك أصبحنا أزاء حكم استبدادي أشد ما يكون الاستبداد، حكم لا يحسب فيه أي حساب للرعية فهي أدوات مسخرة للحاكم... ففي يده كل الأمر وكل السلطان يولي الولاة والقضاة والقواد وأصحاب الشرطة والمحتسبين الذين يراقبون الأسواق ويعزلهم جميعاً حسب مشيئة هواه»[1].

ولهذا فقد استغل الولاة والقواد وأجهزة الحاكم هذا الوضع للإسراع في تحقيق مكاسب ضخمة خوفاً من المفاجآت. فأخذوا - كل بطريقته - يختلسون الأموال وانتشرت الرشوة وعم الفساد وانتشرت الدسائس والمؤامرات، وساعد على ذلك سيطرة العناصر التركية في الفترة الثانية من حكم العباسيين، وتدخل العنصر النسائي في إدارة دفة الحكم، وقد وصل هذا التحلل في أداة الحكم حتى أن ابن شيرزاد صاحب شرطة بغداد ضمّن حمدي اللص اللصوصية ببغداد، وشرط معه أن يصله كل شهر بخمسة عشر ألف دينار، وكان يكبس بيوت الناس بالمشعل والشمع ويأخذ الأموال»[2].

وعلى ذلك فلا يمكن تفسير نوادر اللصوص إلا من خلال هذا الجو الفاسد الذي كان الحاكم يحمي اللص ويشجعه على الاعتداء على أموال الناس وممتلكاتهم، ولهذا نجد أن نوادر اللصوص تحتل جانباً كبيراً في مختلف المؤلفات القديمة، فمن ذلك ما رواه ابن الجوزي الذي أفرد فصلاً كاملاً عن اللصوص وحيلهم في كتابه الأذكياء يقول:

«نام رجل في مسجد وتحت رأسه كيس فيه ألف وخمسمائة دينار، قال: فما شعرت إلا بإنسان قد جذبه من تحت رأسي فانتبهت فزعاً، فإذا شاب قد أخذ الكيس

---

(١) المصدر السابق ص ٢١.
(٢) النجوم الزاهرة جـ ٣/٢٨١ حوادث سنة ٣٣٢.

ومر يعدو. فقمت لأعدو خلفه، فإذا رجلي مشدودة بخيط قنب في وتد مضروب في آخر المسجد»[1].

وكذلك أفرد صاحب نثر الدر الباب الثاني عشر من الفصل الثالث للحديث عن الشطار ومن يجري في مجراهم ونوادرهم.

ويلحق القضاة بطبقة الحكام، ويقول ابن خلدون عن وظيفة القاضي: «إنها من الوظائف الداخلة تحت الخلافة، لأن منصب الفصل بين الناس في الخصومات حسماً للتداعي، إلا أنه بالأحكام الشرعية المتلقاة من الكتب والسنة»[2]، فعندما تعقدت المشكلات أضيفت إلى القاضي كثير من الأعباء التي تتعلق بمشكلات الناس المتعددة والتي لا تنتهي. ولم يكن كثير من القضاة بأحسن من الحكام والولاة حتى لقد حمل الوراقون والناس عليهم، فلجأوا إلى تشويه صورتهم وازدرائهم واحتقارهم والتعريض بهم والسخرية المريرة من سلوكهم، وكانت النادرة وسيلة ناجحة لتسديد هذه السهام حتى تشوهت صورتهم وقلت هيبتهم، ومن ذلك اختصم إلى أبي ضمضم رجلان فأقر أحدهما لصاحبه بما ادعاه عليه وقال: أعز الله القاضي. إني كلما طلبته لأوفيه حقه لا أجده، فإنه رجل شريب منهمك في الشراب أبداً عنده أصحابه وأصدقائه، وأنا رجل معيل أحتاج أن أكسب قوت عيالي ولا يتهيأ لي أن أتعطل عن كسبي وأدر في طلبه، فأمر أبو ضمضم بحبس صاحب الحق، وقال لغريمه: اذهب فاشتغل بطلب معاشك ومكسبك، فإذا حضرك ما تردّه عليه فاحمله إلى الحبس حتى لا يحتاج أن تدور في طلبه. فبقي الرجل في الحبس ثمانين يوماً وصاحبه يحمل الشيء بعد الشيء إلى أن بقي له عشرة دراهم فأرسل إلى القاضي وقال: إن رأيت أن تفرج عني فلم يبقَ لي عند غريمي إلا عشرة دراهم. فقال: والله لا تبرح حتى تأخذ حقك»[3].

وإذا أردنا أن نرصد مختلف ملامح هذه الطبقة، فإننا سوف نجدها في كثير من النوادر.

---

(١) الأذكياء/١٥١.

(٢) المقدمة/٢٤٥ الفصل ٣٢ «في الخطط الدينية الخلافية».

(٣) نثر الدر ـ الباب العاشر من الفصل الرابع لوحة/١٥٨ أ، وانظر المستطرف في كل فن مستظرف/٢٣٨. فقير (ترتيب القاموس المحيط جـ ٣٥٨/٣ الطبعة الثانية).

وبلا شك فقد كانت هذه الطبقة من القلة بحيث لم يكن لها تأثير كمي، ولكن تأثيرها كان أشد وأخطر في الحياة عامة، فهي لم تكن تمثل إلا الكيف الاقتصادي والبيروقراطي، هذا الكيف الذي يعيش في كل زمان وفي كل مكان عالة على الكم الجماهيري، يأخذ منه بما يشبه اتساع النهر ويعطي له بالقطارة، الكم الذي يصنع الحضارة والكيف الذي يستهلكها.

* * *

جـ ـ الطبقة الدنيا:

ومهما يكن فقد أشرنا إلى أحد وجهي المجتمع، وإلى أي مدى كانت النادرة عنواناً عليه وتسجيلاً لطبيعة تركيبه وظروفه، أما الوجه الآخر وهو ما يطلق عليه **الطبقة الدنيا**، هذه الطبقة صورها المسعودي أسوأ تصوير فقال: «ومن أخلاق العامة أن يسودوا غير السيد ويفضلوا غير الفاضل ويقولوا بعلم غير العالم، وهم أتباع من سبق إليهم من غير تمييز بين الفاضل والمفضول والفضل والنقصان، ولا معرفة للحق من الباطل عندهم»[1]، ويعقد مقارنة غير متكافئة بينهم وبين العلماء فيقول: «انظر هل ترى إذا اعتبرت ما ذكرنا ونظرت في مجالس العلماء، هل تشاهدها إلا مشحونة بالخاصة من أولي التمييز والمروءة والحجا، وتقصد العامة في احتشادها وجموعها، فلا تراهم الدهر إلا مرقلين إلى قائد دب وضارب بدف على سياسة قرد، ومتشوقين إلى اللهو واللعب، أو مختلفين إلى مشعبذ منمس مخرف، أو مستمعين إلى قاص كاذب، أو مجتمعين حول مضروب أو وقوفاً عند مصلوب. ينعق بهم ويصاح بهم فلا يرتدعون، لا ينكرون منكراً ولا يعرفون معروفاً. ولا يبالون أن يلحقوا البار بالفاجر والمؤمن بالكافر... وأجمع الناس في تسميتهم على أنهم غوغاء، وهم الذين إذا اجتمعوا غلبوا وإذا تفرقوا لم يعرفوا»[1].

والواقع أن هذه الطبقة تعيش على هامش الطبقة العليا، ولكن يقع عليها عبء البناء الحضاري كله، فهي التي تمارس الزراعة وتحترف الصناعات الصغيرة وخدمة أرباب القصور دون مقابل إلا ما يبقي على حياتها لمواصلة الإنتاج، وقد أدى بؤس هذه الطبقة إلى أن تقنع بالضرورات، وأن تقبل في مرح وبساطة صعوبات الحياة

---

(١) مروج الذهب ٢/٧٤.

وضيق الحال، وكانت تستمتع بما يتيسر لها من ألوان المرح والفكاهة كمعارك الديكة وحيل المشعوذين والسحرة، وكان أفرادها يلتفون حول قصاص النوادر والحكايات، كما كانوا يتجمعون حول الحاكية الذين كانوا يقلدون لهجات السكان من مختلف الأمصار، كما يحكون أصوات الحيوان. ومن ذلك ما يقوله الجاحظ «إن أبو دبّوبة الزنجي، مولى آل زياد كان يقف بباب الكرخ بحضرة المكارين فينهق فلا يبقى حمار مريض ولا هرم حسير ولا متعب بهيرٌ، إلا نهق. وقبل ذلك تسمع نهيق الحمار على الحقيقة، فلا تنبعث لذلك ولا يتحرك منها متحرك، حتى كان أبو دبوبة يحركه، وقد كان جمع جميع الصور التي تجمع نهيق الحمار، فجعلها في نهيق واحد. وكذلك كان في نباح الكلاب»[1]، كما عاش في هذه الطبقة كثير من القرادين وأصحاب الملاهي الصغيرة والطوافين والحوائين وكثير من المهرجين الذين ينقطعون لأصحاب الطبقتين الوسطى والعليا، وكان منهم من يتصل بخليفة أو وزير فتبتسم له الدنيا، ونشأ في هذه الطبقة أيضاً كثير من راضة الخيل والسوّاس وأصحاب النص والصيد بالكلاب والفهود، ونشأت طبقة من الأدباء والمتسولين المسمون بالمكدين»[2].

وعلى الرغم من أن نظرة القدماء إلى العامة كانت تعبر عن استعلاء طبقي، إلا أن ما كتبوه عن هذه الطبقة يعد دليل إدانة لهذه العصور، فبينما نجد القلة التي ترفل في نعيم خيالي نجد الأغلبية الساحقة تتخبط في متاهات البؤس وتتجرع غصص الشقاء، وبينما يصرف المأمون يومياً على المأكل ستة آلاف دينار، كانت الجماهير لا تجد ما تقتات به، **ففي هذا المجتمع الذي لا يعرف إلا الأبيض والأسود ولا مكان فيه للظلال، كان لا بد من أن تظهر تلك النوادر التي تعكس صنوف هذه الحياة، ومن هنا يمكن أن نعرف لماذا كثرت نوادر الطفيليين والسؤال والبخلاء والمجانين والشطار حتى أصبحت عنواناً لتلك العصور، تقف جنباً إلى جنب مع ما شاع من أساليب الرفاهية والغنى والثراء الفاحش.**

هذه الفوارق الصارخة لم تكن تمر بالمجتمع دون أن تحدث أثرها في نفوس الناس سلباً وإيجاباً، فتظهر الجوانب الإيجابية في كثرة الثورات والقلاقل التي كانت

---

(١) البيان والتبيين ١/٦٩، ٧٠ تحقيق عبدالسلام هارون.

(٢) تاريخ الأدب العربي/العصر العباسي الثاني ص ٦٤.

تحدث هنا وهناك في محاولة لتغيير الأوضاع، مثل ثورة الزنج التي شغلت الدولة من سنة ٢٥٥ هـ حتى سنة ٢٧٠ وثورة القرامطة[1]، أما المقاومة السلبية، فقد ظهرت في تعلق الناس بالمنقذ والأمل في مجيء المهدي المنتظر الذي ينشر العدل بين الناس، وانتشار موجات الرقيق والجواري والمجون والزندقة.

وليس من شك في أن هذا الصراع الطبقي قد أبرزته النادرة بشكل واضح، ذلك أنها كانت إحدى الأسلحة السلبية التي كانت تكشف الوضع وترصده. ونظرة سريعة على تقسيمات العلماء للنوادر نتبين ما كان يشيع في المجتمع من عوامل السلب، فقد سجل العلماء نوادر المتنبئين، نوادر الطفيليين والأكلة، نوادر المجانين، نوادر البخلاء، نوادر الشطار، نوادر الحمقى، نوادر للجواري والنساء المواجن، نوادر القصاص، نوادر القضاة، نوادر لأصحاب النساء والزناة، نوادر للمخنثين، نوادر اللاطة، نوادر البغائين، نوادر السؤال، نوادر المعلمين، نوادر الصبيان، نوادر العبيد والمماليك، فضلاً عن النوادر التي نسبت لشخصيات معروفة[2]، وهي شخصيات أقرب إلى الحمق منها إلى الإتزان والتعقل. وفي كثير من هذه النوادر ما يكشف عن زيف هذه الطبقة ويسخر منها فمن ذلك:

«تنبأ رجل في زمن المهدي فأمر بإحضاره، فلما مثل بين يديه قال له: أنت نبي، قال: نعم، قال: ومتى بعثت وما تصنع بالتاريخ، وفي أي موضع جاءتك النبوة؟ قال: وقعنا والله. ليس هذا من مناظرات الأنبياء. إن كان عزمك أن تصدقني فكلما قلت لك إعمل به وإن عزمت أن تكذبني فدعني رأساً برأس. قال المهدي: هذا لا يجوز، فإن فيه فساد الدين، فغضب وقال: واعجباه، تغضب أنت لفساد دينك ولا أغضب أنا لفساد نبوتي أما والله ما قويت إلا بمعن بن زايدة والحسن بن قحطبة ومن أشبههما، فضحك المهدي وقال لشريك القاضي. ما تقول فيه؟ قال المتنبي: تشاور ذاك في أمري ولا تشاورني؟! قال: هات ما عندك قال: (أكافر أنا عندك أم مؤمن؟)،

---

(١) المصدر السابق ص ٢٦ وما بعدها.

(٢) انظر نثر الدرر ـ الفصل الثاني. والثالث. والرابع. والخامس، وانظر مضحك العبوس/لم يعلم مؤلفه/مخطوط بدار الكتب برقم ٥٠١٢ أدب، وقد صنف هذا المخطط النوادر في ثلاثة عشر باباً، وانظر لابن الجوزي «الأذكياء، أخبار الحمقى والمغفلين»، وانظر: المستطرف الباب ٧٦ ص ٢٣٣ في النوادر وقد قسمه إلى عشرة فصول.

قال: كافر. قال: فإن الله يقول ولا تطع الكافرين والمنافقين ودع أذاهم وتوكل على الله، فلا تطعني ولا تؤذيني ودعني أذهب إلى الضعفاء والمساكين فإنهم أتباع الأنبياء واترك الملوك والجبابرة، فإنهم خصب جهنم فضحك وخلاه»[1].

* * *

د ـ الطبقة الوسطى:

أما الطبقة الثالثة وهي **الطبقة الوسطى**، فلم تكن من الكثرة العددية بحيث تقترب من الطبقة الدنيا، ولم تكن من القلة العددية بحيث تقترب من الطبقة العليا، ويدخل في عداد هذه الطبقة أواسط العلماء والمغنون والشعراء وأواسط التجار والصناع، وهذه الطبقة هي التي تحمل عبء الجانب الثقافي، لأنها تتصل مباشرة بما فوقها وبما تحتها فتؤثر في هذا وذاك وتتأثر بهما. فهي تعيش على مواصلة الاحتكاك اليومي بين مختلف الفئات، لذلك فهي تحمل أشتاتاً من معلومات تشيع هنا وهناك سجلت بها مساوىء الطبقة العليا ونكبات الدنيا.

ومن يرجع إلى «الفهرست» لابن النديم[2] يلاحظ حركة تسجيل الخرافات التي قام بها الوراقون، وكذلك حركة تسجيل النوادر التي لا يعلم مؤلفها[1]، كما كثرت الشخصيات الفكاهية كثرة مفرطة، ومن هذه الشخصيات أبو العنبس الصميري، المدادكي، الكتنجي، جراب الدولة، البرمكي[1]، وغيرهم ممن ألفوا كتباً في النوادر حيث كانوا يلتقون بالمسامرين ويسجلون عنهم. يقول صاحب «الفهرست»: ابتدأ أبو عبدالله محمد بن عبدوس الجهشياري صاحب كتاب الوزراء بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم، وأحضر السامرين فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون ويحسنون واختار من الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات ما يحلو بنفسه»[3]، وقد ساعد على ذلك انتشار المساجد والمدارس التي تيسر فيها العلم لكل قادر على المتابعة «فكان العلم مطروحاً في المساجد مباحاً للجميع،

(١) نثر الدرر/الفصل الثاني/لوحة ٤٥ ب.
(٢) ص ٤٤٢، ٤٤٩، ٢٢٢ على التوالي.
(٣) ص ٤٣٧.

وكذلك في المكتبات العامة، ولم يكن هناك كتاب طريف إلا وتعرضه دكاكين الوراقين، وكان استخدام الورق في الكتابة وتصنيف الكتب استخداماً عاماً منذ عصر الرشيد عاملاً مهماً في ازدهار الحركة العلمية، إذ أنشأ الفضل بن يحيى البرمكي مصنعاً للورق، فرخص ثمنه وانتشرت الكتابة فيه لخفته، وسرعان ما كثرت الكتب والمصنفات، كما كثر الوراقون الذين يعيشون من نسخها، وأنشأ كثيرون منهم دكاكين للتجارة فيها، واختلف إليها الشباب والعلماء يقيدون أو ينسخون ما يشاؤون من الأفكار والصحف والرسائل وعمل ذلك على نهضة الحركة العلمية»[1].

هذه الحركة العلمية لم تكن قاصرة على الطبقة الوسطى، ولكنها كانت تذيع بين أكثر العامة وبرز منها كثير من العلماء والأدباء.

ونخرج من ذلك إلى أن هذه الطبقة قد لعبت دوراً كبيراً في ذيوع النادرة، فهي التي سجلت النوادر فضلاً عن أنها كانت المصدر الأول فيما نعتقد للنوادر، فكثير من رجال الفكاهة ينتمون إلى هذه الطبقة.

* * *

---

(١) تاريخ الأدب العربي/العصر العباسي الثاني ص ١٢٧، ١٢٣.

الفصل الثاني
الجوانب الفنية في النادرة العربية

١ ـ النديم:

مع اتساع الفتوحات وتدفق الثروات على الحواضر انتشرت موجات المجون والخلاعة، وامتلأت الأماكن بالحانات والمراقص، وفي هذا الجو اللاهي الذي يعيش ليومه بل لساعته كان لا بد من أن تنتشر الفكاهة بكل صنوفها، وقد ساعد على هذا وذاك كثرة الأعياد والمواسم التي كانت تقام على مدار السنة، وكان منها ـ فضلاً عن الأعياد الإسلامية ـ أعياد الأمم التي دخلت الإسلام كأعياد الفرس وأعياد النصارى، وهذه الأعياد دخلت الحياة الإسلامية بكل مظاهرها التي كانت عليها قبل الإسلام من لهو مباح وغير مباح[١]، وهكذا انتشر الندماء في الأماكن المختلفة وعلى كل المستويات ليعرضوا بضاعتهم المطلوبة، ولدينا نص المسعودي الذي يقول:

«كان سليمان بن عبدالملك يقول، قد أكلنا الطيب ولبسنا اللين وركبنا الفاره، ولم تبق لذة إلا صديق أطرح معه فيما بيني وبينه مؤنة التحفظ»[٢].

لقد بلغ اهتمام الخلفاء بالنديم أن نرى المهدي يرد على أبي عون الذي أشار عليه بأن يحتجب عن الندماء، فيقول: «إليك عني يا جاهل. إنما اللذة في مشاهدة السرور وفي الدنو ممن سرني، فأما وراء وراء فما خيرها ولذتها، ولو لم يكن في الظهور للندماء والإخوان إلا أني أعطيهم من السرور بمشاهدتي مثل الذي يعطوني من

(١) للإستزادة. انظر تاريخ الأدب العربي/العصر العباسي الأول/٦٨ وما بعدها.
(٢) مروج الذهب ٢/١٦٣.

فوائدهم لجعلت لهم في ذلك حظاً موفراً»[1].

هذا النص يبين لنا مدى الحاجة إلى هؤلاء الناس، ولقد كانت النادرة في بدايات الإسلام تقال بتلقائية أو بشكل عفوي حتى ليمكن أن نسميها نادرة الموقف أو نادرة المشهد، فإنها بعد ذلك وخاصة في القرن الثاني، ومع تعقد الحضارة وتعمقها في ثقافات الأمم المختلفة تحولت إلى فن منظم يدرس، وظهرت طبقة الندماء والحكاءون والمحترفون الذين يتكسبون منها، مثلهم في ذلك مثل الشعراء والعلماء وغيرهم، فكانت تصرف لهم الرواتب، فقد قيل عن أبي العنياء أنه شكا تأخر رزقه إلى عبدالله بن سليمان فقال: ألم يكن كتبنا لك إلى فلان فما فعل في أمرك. قال: جرني على شوك المطل. قال: أنت اخترته[2]. . . إلخ. ونقل الدكتور شوقي ضيف أن الزجاج تلميذ المبرد كان يأخذ من المعتضد راتباً في الفقهاء وراتباً في العلماء وراتباً في الندماء[3].

وهكذا وُجِد المحترفون الذين يتفننون في أسلوب التندير، وتخصصت بعض الأسر في هذه الصناعة ومنها أسرة حمدون، فكان إبراهيم بن حمدون ينادم المعتصم ثم الواثق، ولحق عصر المتوكل وكان ينادم المعتمد منهم أبو محمد بن حمدون، أما أبو عبدالله أحمد بن حمدون فكان ينادم المتوكل وغيره من الخلفاء، وفي بلاط المتوكل كثيرون من الندماء ومنهم أبو العبر وأبو العنبس الصيمري، وأبو العنياء، وأبو حسان النملي، والجماز، وماني الموسوس، ومحمد بن حكيم الكتنجي، وحمدون النديم[4]. وكان المعتضد يفرد حجرة للندماء ليستدعيهم منها، وكان لكل منهم نوبته ودوره[5].

وهكذا بلغت منزلة الندماء في عهد الخلفاء العباسيين مبلغاً عظيماً حتى أن رجلاً كمحمد بن أحمد بن عبدالله الهاشمي الملقب بأبي العبر لم يجد حرجاً ـ وهو من بيت الخلافة ـ في أن يصطنع هذه الصناعة دون نكير عليه. بل كان يجد في قصر المتوكل ساحة رحبة لحماقاته ورقاعاته، وقد وضع في هذا الفن كتاباً سماه «جامع

---

(١) التاج/تحقيق أحمد زكي ص ٣٤.
(٢) انظر الأذكياء ص ٦٤.
(٣) تاريخ الأدب العربي/العصر العباسي الثاني/١١٩.
(٤) الجاحظ، حياته وآثاره/طه الحاجري/٣٤٦.
(٥) تاريخ الأدب العربي/العصر العباسي الثاني/٧٥.

الحماقات ومأوى الرقاعات»[1] وأن رجلاً آخر كأبي العنبس الصيمري قاضي الصيمرة كما يقول ابن النديم لا يجد بأساً في أن يترك القضاء ليصطنع هذا العبث[2].

ومما لا شك فيه أن حياة الخلفاء والحكام كانت تفرض على الندماء أسلوباً خاصاً في التعامل، وهو ما يعرف بآداب المسامرة، وقبل هذا كان مطلوباً منهم حسن المظهر، ولدينا نص المسعودي الذي يؤكد ذلك فقال: «حدث الجاحظ عن أنس بن أبي شيخ قال: ركب جعفر بن يحيى ذات يوم وأمر خادماً له أن يحمل ألف دينار، وقال: سأجعل طريقي على الأصمعي، فإذا حدّثني فرأيتني ضحكت فاجعلها بين يديه، ونزل جعفر عند الأصمعي، فجعل يحدثه بكل أعجوبة نادرة تطرب وتضحك فلم يضحك، وخرج من عنده، فقال له: أمس رأيت منك عجباً، أمرت بألف دينار للأصمعي وقد حركك بكل مضحكة وليس من عادتك أن ترد إلى بيت مالك ما قد خرج عنه، فقال له: ويحك إنه قد وصل إليه من أموالنا مائة ألف درهم قبل هذه المرة، فرأيت في داره خباء مكسوراً ومقعداً وسخاً وكل شيء عنده رثاثة، وأنا أرى أن لسان النعمة انطلق من لسانه وأن ظهور الصنيعة أمدح وأهجى من مدحه وهجائه فعلى أي وجه أعطيه إذا كانت الصنيعة لم تظهر عنده ولم تنطق النعمة بالشكر»[3].

أما أسلوب التندير نفسه فقد سار في خطين يكملان بعضهما. . .

أحدهما: التدريب العملي أو التلمذة المباشرة. فقد قيل: إن أبا العبر (ت ٢٥٠) كان يختلف مع بعض المتنادرين إلى رجل يعلمهم الهزل، فكان يقول لهم: أول ما ينبغي أن تتعلمون هو قلب الأشياء، يقول أبو العبر: فكنا نقول إذا أصبح: كيف أمسيت؟ وإذا أمسى: كيف أصبحت؟، وإذا قال: تعال. تأخرنا إلى الخلف. فعمل مرة ـ وأنا معه ـ كتاباً فلما فرغ من التوقيع وبقي الختم قال: أتريه وجئني به، فصببت عليه الماء فبطل فقال: ويحك ما صنعت؟ قلت: ما نحن فيه طول النهار من قلب الأشياء، قال: والله لا تصحبني بعد اليوم. فأنت أستاذ الأستاذين»[4]

(١) الجاحظ للحاجري/٣٤٧.
(٢) الجاحظ للحاجري/٣٤٧.
(٣) مروج الذهب ٢/٢٨٣.
(٤) أخبار جحا/عبدالستار فراج/٣٤.

فأبا العبر ظل مع أستاذه طوال اليوم يقلب الأشياء ويكرر هذا حتى استوعب الدرس العملي، وفي النهاية أجيز للأستاذية.

أما **الخط الثاني** الذي سار فيه معلمو الهزل، فهو الدراسة والنظرية، وهي تعتمد على النصيحة تارة والتحذير أخرى، ولعل اقتراب الندماء من الخلفاء والحكام هو الذي دفع العلماء وأساتذة التندير إلى التركيز على هذا الاتجاه، ذلك أن موقفهم من الحكام كان حرجاً للغاية في كثير من الأحيان. فقد يكلف المتنادر حياته، وقد ينقطع رزقه، وقد يُزج به في السجون. قيل: إن حسناً اللؤلؤي كان يحدث المأمون والمأمون يومئذ أمير فنعس المأمون فقال لـه اللؤلؤي: نمت أيها الأمير، فاستيقظ المأمون وقال: سوقي والله يا غلام خذ بيده، وقد فسر ابن الجوزي هذا بقوله: «إنما قال ذلك لأن هؤلاء إنما يريدون الحديث ليناموا عليه فكان إيقاظه غفلة عما يراد من الحديث وسوء أدب»[1].

وليس المقصود بالندماء الذين أشار إليهم الجاحظ في كتابه «التاج» وهم جلساء الملك من خاصته، والذين رتبهم حسب ترتيب الفهرس، وهم خلصاؤه من الأساورة وأبناء الملوك أو بطانة الملك ومحدثوه من أهل الشرف والعلم، ولكن المقصود بالندماء هم الذين يحترفون الفكاهة والتندير ولا عمل لهم إلا التفكه والتنادر[2]، ولهذا وضع العلماء الشروط التي يجب توافرها في هؤلاء المحترفين، والشروط التي ينبغي على المسامر والمنادر أن يتمثلها، ومن ذلك ما عرضه الحصري حيث قال:

- من شرط المنادر والمسامر أن يكون خفيف الإشارة، لطيف العبارة، ظريفاً رشيقا، لبقاً رفيقاً غير فدم (العي عن الكلام في ثقل ورخاوة وقلة فهم)، ولا ثقيل ولا عنيف ولا جهول، وقد لبس لكل حالة لباسها وركب لكل آلة أفراسها فطبق المفاصل وأصاب الشواكل، وكان برائق حلاوته وفائق طلاوته، يضع الهناء مواضع النقب (الهناء = القطران، النقب = الجرب أو القطع المتفرقة منه)، ويعرف كيف يخرج مما يدخل فيه إذا خاف ألا يستحسن ما يأتيه.

- ولا يجب أن يكون كلما طال كلامه انحل عظامه، بل يأتي في آخر ما أحكمه بما ينسي ما تقدمه.

---

(١) الأذكياء ص ٣٢.

(٢) كتاب التاج في أخلاق الملوك للجاحظ تحقيق أحمد زكي/٢٤/ط. الأميرية سنة ١٩١٤.

ـ ويجب إذا حكى النادرة الظريفة والحكمة اللطيفة ألا يعربها فتثقل ولا يمجمجها (يفسد) ولا يمطمطها فتبرد ولا يقطعها فتجمد.

ـ وكذلك لو ذهب بما يحتاج إلى الإعراب من كلام الفصحاء والإعراب إلى اللحن لاستغث واسترث.

ـ ويجب على اللبيب المطرب ألا يطيل فيملّ، ولا يقصر فيخل، فللكلام غاية ولنشاط السامعين نهاية، والتحفظ في هذا الباب من أكبر الأسباب، لأن المنادر والمهاتر والمسامر قد تمر له النادرة المضحكة والطيبة المحركة فيستغرب المجلس وتطرب الأنفس، فيدعوه ما استحسن منه واستندر عنه أن يعود إلى مثلها فينقص من حيث ظن أنه زاد ويفسد ما أراد[1].

وبعبارة أخرى فقد حذر الحصري المتسامرين والمتنادرين مما يفسد عليهم حرفتهم، ووضع أمامهم بعض الخبرات التي يجب أن يقتدوا بها لكي يحسنوا حرفتهم، ويتمثل ذلك في النقاط التالية:

ـ حذر من الإطناب والإيجاز فهما آفة النادرة التي تثقلها على السمع وتبردها فيضيع الغرض منها.

ـ ويتعلق بالنقطة السابقة أن يميل المسامر إلى الإعراب والحذلقة والغموض واللحن، وقد لاحظنا كيف صوّب المتنادرون سهامهم القوية لرجال النحو ومن يدور في فلكهم، ذلك أن الإعراب والحذلقة من أعدى أعداء النادرة.

ـ وفيما يتعلق بشخص المسامر فلا بد من أن يكون خفيف الروح حاضر الذهن قوي الملاحظة مع حدة في الذكاء حتى يحسن التصرف في الوقت المناسب، ويستطيع أن يتخلص من المواقف الحرجة.

ـ أن يكون جيد الإلقاء سريع التنقل من لون إلى آخر.

ـ أن يضع المسامر أمام عينيه حال المستمعين، فيلقي ما يطربهم على ألا ينساق وراء ذلك دائماً فيفسد مجلسهم من حيث أراد أن يستزيدهم.

ـ ألا يكون جاف الطبع ولا جهولاً، ويجب عليه أن يكون حسن الذوق لطيف المعشر حلو العبارة.

---

(١) جمع الجواهر في الملح والنوادر/أبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني/تحقيق علي البجاوي/ص ٩وما بعدها/ط. الحلبي سنة ١٩٥٣.

هذه المعايير أو المقاييس صحيحة بالنسبة للمحترفين الذين يسيرون في ركاب الطبقة العليا، وقد تكون كذلك بالنسبة للمحترفين الصغار أيضاً الذين ينتشرون بين طبقات الشعب المختلفة، ولكنها في الواقع مقاييس وضعها العلماء، ويغلب عليها الصنعة اللغوية وهو ما يشغل هؤلاء دون اعتبار للعناصر الأخرى التي تأثر على النادرة كأسلوب فكاهي اجتماعي.

وعلى المستوى الشعبي فقد انتشر المسامرون والمتنادرون يعرضون بضاعتهم في الطرقات وفي أماكن اللهو في المناسبات العامة، وقد بلغ انتشارهم حداً جعل المعتمد في سنة ٢٧٩ هـ يأمر ألا يقعدوا في الطريق ببغداد[١]، ولدينا نص المسعودي عن حكاية ابن المغازلي الذي كان يقص على الناس بأخبار ونوادر ومضاحك، ويقول ابن المغازلي عن ذلك: «وقفت يوماً في خلافة المعتضد على باب الخاصة أضحك وأنادر، فحضر حلقتي بعض خدمة المعتضد. فأخذت في حكاية الخدم فأعجب الخادم بحكايتي وأشغف بنوادري ثم انصرف عني، فلم يلبث أن عاد وأخذ بيدي إلى الخليفة...»، وعندما يفشل ابن المغازلي في إضحاك الخليفة يأمر الأخير بعقابه فيعترف بأنه اتفق مع الخادم على اقتسام العطاء، وفي النهاية يضحك الخليفة ويأمر لهما بألف دينار تقسم بينهما[٢].

وعلى كل حال فقد كان للعامة ندماؤهم، وكانوا يختارون من النوادر ما يتفق مع جمهور المستمعين، كما كانوا يتفننون في التقليد ومحاكاة بعض الطوائف التي كانت هدفاً للتنادر، فلم يكن التنادر عملة قاصرة على الخلفاء والأمراء وأصحاب اليسار، بل كانت موجة من الفكاهة عمت كل الفئات والطبقات، وحمل لواءها الندماء والمسامرون الذين احترفوها ورسموا لها القواعد وأنشأوا لها المدارس.

وقد ساعد على انتشار الندماء تطور صناعة الورق واهتمام الناشرين بجمع النوادر، وقد كان بعضهم يذهب إلى من اشتهروا بها ليملوا عليه ما يحضرهم منها لقاء مبلغ من المال يدفعه إليهم، ومن ذلك أن يحيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧) قال: كنت قاطعت ابن دراج الطفيلي على أن يملي علي ثلاثين نادرة بدرهم، فكان إذا ذكر نادرة

---

(١) النجوم الزاهرة ٣/٨٠.

(٢) راجع النادرة بالتفصيل في مروج الذهب ٢/٤٧٥ هذا وقد ذكرت هذه النادرة في المستطرف ونسبت إلى الرشيد ص ٢٤٧.

باردة لم أحسبها له، فقال: إن أردت النقاوة فعشرة بدرهم[1].

ونستطيع أن نؤكد بناء على ما سبق بعض الحقائق التالية:

ـ إن التنادر والمسامرة أصبحت حرفة مثل غيرها من الحرف التي كانت شائعة وقتئذ تدر دخلاً معلوماً وقد تصل بصاحبها إلى الوزارة.

ـ وعندما أصبح التنادر حرفة لها معلمون ومريدون، فقد وضعت لها الأصول والضوابط والقواعد التي تنظم شئونها.

ـ ولقد ظهر في هذا المجال بعض الأسر التي تخصصت في هذا اللون من الفكاهة.

ـ إن التنادر لم يتجه إلى طبقة الحكم ومن في مستواهم فحسب، ولكنه امتد حتى شمل كل الطبقات وأصبح ظاهرة عامة، وقد ساعد على ذلك بعض المظاهر الحضارية كتطور صناعة الوراقة وانتشار موجات المجون والخلاعة وكثرة المناسبات والأعياد على مدار السنة.

٢ ـ الفكاهة في النادرة كما رسمها الجاحظ

المعروف أن النادرة العربية لا توجد في فراغ، ولكنها كفن أدبي اختلطت بغيرها من الثقافات الأخرى الوافدة، كما أفادت من البيئة الجديدة بحيث استطاعت أن تصبح فناً يقف على رجليه مثل باقي الفنون، ولم يكد يمضي شطر من القرن الثاني حتى كثرت المؤلفات حول النوادر والمتنادرين لكي تغذي السوق الرائجة والتي اتسعت وانتظمت فيها الثقافات المتعددة والطوائف المختلفة. ويعرض علينا ابن النديم (ت ٣٨٥)، مجموعة من كتب النوادر المنسوبة لأهل الفكاهات منها: كتاب مساوىء العوام وأخبار السفلة الأغنام، كتاب السحاقات والبعامير، كتاب نوادر القواد، وكتاب دعوة العامة لأبي العنبس الصميري[2]. وكتاب الهمج والرعاع وأخلاق العوام، وكتاب نوادر الغلمان والخصيان للمدادكي، وكتاب جامع الحماقات وأصل

(١) أخبار جحا/ عبدالستار فراج/٣٤ والبخلاء للجاحظ/تحقيق طه الحاجري ص ٢٦١.

(٢) أصله من الكوفة وكان قاضي الصميرة، وهو أبو العنبس محمد بن إسحاق بن أبي العنبس من أهل الفكاهات. عاش إلى أيام المعتمد. الفهرست ص ٢٢٢.

الرقاعات، وكتاب الملح والمحمقين وكتاب الصفاعنة وكتاب المحرفة للكتنجي[1]. كتاب النوادر والمضاحك في سائر الفنون والنوادر لجراب الدولة[2]. كتاب الجامع في أشعار المفلقين، كتاب النوادر والمضاحك للبرمكي[3]، هذا غير مجموعة المغفلين الذين ألفت في نوادرهم الكتب ولا يعلم مؤلفها[4].

وهكذا سارت النادرة في طريق الانتشار بخطوات واسعة، وعند هذا الحد كان لا بد من وقفة يقفها العلماء ليحددوا الخطوات اللازمة للنادرة وليرسموا الخطوط التي يجب أن تسير عليها وهي خطوط - كما سنعرضها - يحكمها الذوق والثقافة والعلم وأصول المنطق والضرورات والظروف الإجتماعية.

ولعل أول ما يواجهنا في هذا المجال أبو عمرو الجاحظ (١٥٠ - ٢٥٥ هـ) الذي كان من الراوين للنوادر المضحكة وأكثرهم كلفاً بها، حتى لقد عده اللاحقون مصدراً هاماً للنوادر، فقد وضع شروط الضحك فقال:

للضحك موضع وله مقدار، وللمزح موضع وله مقدار، متى جازهما أحد وقصّر عنهما أحد صار الفاضل خطلاً والتقصير نقصاً. فالناس لم يعيبوا الضحك إلا بقدر، ولم يعيبوا المزح إلا بقدر، ومتى أريد بالمزح النفع وبالضحك الشيء الذي له جعل الضحك، صار المزح جداً والضحك وقاراً»[5]، ويقول عن أثره على النفس: «كيف لا يكون - الضحك - موقعه من سرور النفس عظيماً، ومن مصلحة الطباع كبيراً، وهو شيء في أصل الطباع وفي أساس التركيب، لأن الضحك أول خير يظهر من الصبي وبه تطيب نفسه وعليه ينبت شحمه ويكثر دمه الذي هو علة سروره ومادة قوته[1]، ويرى أنه لا بد من ترويح النفس فيقول: «لا بد لمن استكده «أجهده» الجد من الإستراحة إلى بعض الهزل»[6]، وينتقل إلى النادرة فيقول: «كما أن النادرة الباردة جداً

(١) من طبقة أبي العنبس وأبي العبر وقيل إنه خلف أبا العبر على الحماقة بعد موته. المصدر السابق ص ٢٢٤.

(٢) اسمه أحمد بن محمد بن علوجة السجزي، ويكنى أبا العباس، وكان طنبورياً ويلقب بالريح/المصدر السابق/٢٢٤.

(٣) هو أبو جعفر بن عباسة صاحب جمال معز الدولة وكان أشل اليد. المصدر السابق/٥.

(٤) انظر المصدر السابق/٤٤٩.

(٥) البخلاء/تحقيق طه الحاجري/ ٧، ٦.

(٦) البيان والتبيين/تحقيق عبدالسلام هارون ٢/٢٢٢.

قد تكون أطيب من النادرة الحارة جداً. وإنما الكرب الذي يختم على القلوب ويأخذ بالأنفاس، النادرة الفاترة التي لا هي حارة ولا باردة. .، ومتى سمعت ـ حفظك الله ـ بنادرة من كلام الأعراب، فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيّرتها بأن تلحن في إعرابها وأخرجتها مخارج كلام المولدين والبلديّين خرجْت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير. وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام وملحة من ملح الحشوة والطّغام، فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب، أو تتخير لها لفظاً حسناً أو تجعل لها من فيك مخرجاً سريّاً، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها ويخرجها من صورتها ومن الذي أريدت له، ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها[1]، وأخيراً يقول: «لو أن رجلاً ألزق نادرة بأبي الحارث جمين والهيثم بن مطهر وبمزيد وابن أحمر، ثم كانت باردة لجرت على أحسن ما يكون، ولو ولّد نادرة حارة في نفسها مليحة في معناها ثم أضافها إلى صالح بن حنين وإلى النوّاء وإلى بعض البغضاء لعادت باردة ولصارت فاترة[2].

من هذه النصوص المختلفة التي تناثرت في كتب الجاحظ نستطيع أن نتبين الخطوط التي سارت فيها النادرة، وقبل أن نفسر هذه الخطوط ينبغي أن نأخذ في الاعتبار أن الجاحظ كان رائداً فكرياً في هذا المجال فضلاً عن ريادته كراوٍ للنادرة.

فالجاحظ كان يرى: -

ـ ان للضحك حدوداً يجب أن تراعى وأوقاتاً مختارة لا تتعداها، كما يرى أن الضحك يبعث السرور في النفس لأنه في أصل الطباع فهو ظاهرة إنسانية عليه ينمو الجسم كما أنه راحة من الجد.

ـ ويفرق بين ثلاثة ألوان للنادرة هي النادرة الباردة والنادرة الحارة والنادرة الفاترة، ويرى أن الأولى والثانية تثيران الضحك، أما الفاترة فهي التي تبعث على الضيق والنفور.

ـ وبالنسبة لأسلوب النادرة فهو يرى أنه لا يجب التدخل بالتغيير والتبديل في نص

---

(١) المصدر السابق جـ ١/١٤٥، ١٤٦ وقد أشار إلى هذا الرأي في كتاب الحيوان جـ ١ فقال: «إن الإعراب يفسد نوادر المولدين كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب. . . إلخ.

(٢) البخلاء/للحاجري ص ٧.

النادرة، ذلك أن النص بطبيعته التي ظهر بها هو الذي آثار الضحك وأدى الغرض بكل ما يحمل من لغة وإيحاءات سواء أكانت هذه اللغة هي لغة الأعراب أو لغة العوام.

- ويرى أن نسبة النادرة إلى شخصية معينة هو الذي يكسبها حرارتها، وبرودتها أو فتورها، ذلك أن الشخصية بكل ما تحمل من تأثيرات سابقة على المستمع تكسب النادرة التأثير المطلوب.

وهكذا يرسم الجاحظ المنهج الذي ينبغي أن تسير عليه الفكاهة والنادرة على وجه الخصوص، والجاحظ لا يقف عند إبداء الرأي أو النزوع إلى التقرير فحسب، ولكنه ينتقل إلى التعليل والتبرير المبني على المنطق، وقد رسم بذلك الصورة النفسية واللغوية وطبيعة الأداء لدى المسامر والمستمع، وبمعنى آخر فقد رسم الشكل والأسلوب والخصائص الموضوعية والنفسية، وهو منهج اعتمد على الدراسة النظرية والتدريب العملي.

وقد بلغ من تأثير هذا المنهج أننا نجد بصماته الواضحة على كل من أتى بعده، فظهر ذلك عند «ابن قتيبة» في كتاب «عيون الأخبار» حيث يقول: «والمزح إذا كان حقاً أو مقارباً ولأحايينه وأوقاته وأسباب أوجَبَتْه مشاكلاً، ليس من القبيح ولا من المنكر ولا من الكبائر ولا من الصغائر. . .، وكذلك اللحن إن مر بك في حديث من النوادر فلا يذهبن عليك انا تعمدناه وأردنا منك أن تتعمده، لأن الإعراب ربما سلب بعض الحديث حسنه وشاطر النادرة حلاوتها»[1]، ونرى الحَصْري في القرن الخامس يتخذ الطريق المرسوم فيقول: ولاختيار المطايبات والمداعبات وما انخرط في سلكها من الملح والمزح أصول لا يخرج فيها عنها وفصول لا يخرج بها منها، وقد يستندر الحار المنضج والبارد المثلج، لأن افراط البرد يعود به إلى الضد، وقالوا: إنما ملح القرد عند الناس لإفراط قبحه، وإنما الموت المحبب والسقم المغيب أن تقع النادرة فاترة فتخرج عن رتبة الهزل والجد ودرجة الحر والبرد، فيكون بها جهد الكرب على القلب»[2]، وهكذا نرى أن الحصري يكاد يستخدم أساليب الجاحظ نفسها، فتحدث عن النادرة الفاترة، وهي التي خرجت من درجة الحر والبرد، وفضلاً عن ذلك فهو يحذر من اللحن في غير موضعه إلى غير ذلك من المبادىء والشروط التي وضعها

---

(1) مقدمة المؤلف ص: ي، ك/ توفي ابن قتيبة سنة ٢٧٦.

(2) جمع الجواهر/الحصري (ت ٤٥٣) تحقيق البجاوي ص ٨.

للنادرة من ناحية وللمسامر والمنادر من ناحية أخرى، وقد أشرنا إليهما قبلاً. ولنتقدم قليلاً إلى القرن التاسع لنرى ماذا يقول القلقشندي عن المداعبة وما يستعمل في هذا الفن يقول:

«ومعاني المداعبات التي يستعملها الإخوان غير متناهية، والأغراض التي ينتظمها المزاح تعد من طلاقة النفس لا تقف عند قاصية: لأنها مستملاة من أحوال متباينة ومأخوذة من أمور غير معينة، وحصرها في رسوم جامعة يستحيل، وتمثيلها غير مفيد: لأنه لا تَعَلُّق لبعضها ببعض ولا نسبة بين الواحد والآخر»، ثم يقول: «ويكون المستعمل في هذا الفن ما خف موقعه ولطف موضعه وهش له سامعه، وتلقاه الوارد عليه مستحلياً لثماره. ويقتصر فيه على النادرة المستطرفة، والنكتة المستظرفة، واللمعة المستحسنة، والفقرة المستغربة، دون الإطالة المملة، ولا يجعل المزح غالباً على الكلام، مداخلاً لجميع الأقسام»، ويحذر من التمادي في استعمال الدعابة فيقول: «وينبغي أن يقصد إلى استعمال الدعابة في المواضع اللائقة بها والأحوال المشابهة لها... فإن القصد في هذا النوع من المكاتبات إنما هو الإعراب عن الظرف والبراعة، والإبانة عن طلاقة النفس»[(1)].

ومعنى ذلك كما يقول القلقشندي أن الفكاهة موضوع غير متناهي متباين الأصول، ولذلك كان من المستحيل الوقوف على مختلف نواحيه، ثم يقول: إن الفكاهة تحتاج إلى رهافة الحس، وشرطها أن يقبل عليها المستمع متذوقاً، ثم نراه أخيراً يحذر من الإطالة ومن التمادي في المزح والتفكه.

ومع أن النادرة لم تكن موضوعاً يشغل بال القلقشندي في مؤلفه الكبير، وحتى عندما عرض لها، فقد اقتصر جهده على النادرة المبثوثة في ثنايا المكاتبات إلا أن ما أورده حولها يكمل الصورة في فترة زمنية طويلة، هذه الصورة التي أتت على كل عناصر الموضوع النادري من وجهة النظر الفكرية لدى القدامى، وعلى كل حال نستطيع أن نؤكد ـ بناء على ما سبق ـ بعض الحقائق التالية:

ـ لقد خضعت هذه الخطوط التي رسمها القدماء لبعض التأثيرات الفلسفية، ولا غرو فقد كان رائدهم في ذلك ـ الجاحظ ـ أحد رجال الإعتزال، ومن زعماء المتكلمين.

(1) صبح الأعشى جـ ٩/٢٢٥، ٢٢٦.

ـ ويرتبط بذلك تقسيمهم للنادرة من ناحية النتائج أو الأثر النفسي، فقالوا نادرة باردة وأخرى حارة وثالثة فاترة، فالباردة والحارة هما أساس الضحك، أما الفاترة وهي التي بين هذا وذاك، فقد فقدت حظها من التأثير المباشر.

ـ وعندما اهتموا بالأثر النفسي أكثروا من التركيز على الآثار السلبية وما تجره من مشكلات. فقد قيل: «لا تمازح صغيراً فيجترىء عليك ولا كبيراً فيحقد عليك»[1].

ـ كما اهتموا بالإبقاء على الشكل اللغوي، وحذروا من التغيير والتبديل. ومع ذلك فلم يتحدثوا عن النادرة كأثر وكمؤثر، كم لم يهتموا بدراسة الألوان المختلفة للفكاهة وطبيعتها من حيث السخرية والمزح، أو من حيث المبالغة والتهكم، أو من حيث الوصف والتصوير، ولم يفصلوا بين أنواع الضحك، وبمعنى آخر أن النادرة كظاهرة أدبية أو فكاهية لم تكن داخلة في تفكيرهم أو واردة في تحليلاتهم بقدر ما كانت واردة كشكل لغوي مترابط الأطراف. هذا على الرغم من أن هذه الألوان الفكاهية كانت واضحة الظهور في نوادرهم بل كانت عماد النوادر العربية.

* * *

٣ ـ الفكاهة وارتباطها بموضوع النادرة:

والمتتبع لمجموعات النوادر التي شاعت في كتب القدماء سوف يجد كثيراً من ألوان الفكاهة، بل إن كثيراً من النوادر قد بلغت من الإثارة والمتعة الفكاهية والعقلية ما لم يبلغه كثير من ألوان الفكاهة الحديثة لما تحمل في أعطافها من دلالات وطرائف ونزعات فنية، لذا كان علينا أن نتجه إلى صلب النادرة نفسها لنرى انتماءاتها الفنية، وما تتخذه من أصول وأساليب لتحقيق ما تهدف إليه، على أن يوضع في الإعتبار أن الوقت وطبيعة البحث لا يسمحان بأن نحيط بكل الظواهر الفنية في هذه العجالة، وليس أمامنا ـ بناء على ذلك ـ إلا أن نرصد أبرز الظواهر الفنية التي تؤكد أن النادرة العربية كانت عملاً فنياً مكتملاً ومتكاملاً، وأنها قد استخدمت كافة الوسائل للوصول إلى أهدافها الظاهرة والمستترة، وحسبنا أن نلقي نظرات عابرة ـ ولكنها كاشفة على أي حال ـ على بعض العناصر الفنية مع إمعان في التحليل والتطبيق العملي.

---

(١) محاضرات الأدباء/الراغب الأصفهاني ١/٢٨١ طبع بيروت.

وقبل أي شيء لنا أن نتساءل عن المقصود بالجوانب الفنية، وهل هي تتعلق بالصور والملامح التي انتزعت من البيئة وكونت عناصر الضحك وملابساته المثيرة؟ وهل هي تتعلق بالألوان الفكاهية المختلفة التي تكشف عنها النادرة؟. وفيما يتعلق بالتساؤل الأول، فقد أشرنا إلى بعض الملامح التي انتزعتها النادرة من البيئة وهي الملامح السلبية، وذلك عندما تحدثنا عن الطبقات، أما الملامح الإيجابية، وهي ما تكشف عن الطبيعة العربية والخلق العربي في أروع ملامحه وصوره مما يدعونا إلى الفخر والإعتزاز، فلها حديث بعد ذلك مباشرة نوضح فيه شخصية العربي مع خشونة البادية، ومع رقة الحضارة، وسنجد أن أعماق هذه الشخصية ومثُلها لم يطرأ عليها تغيير، وأن الطبع العربي بكل عناصره يعد مفخرة للإنسانية عامة وللشعب العربي والأجيال الحاضرة خاصة.

أما التساؤل الثاني وهو الذي يتعلق بالألوان الفكاهية المختلفة التي تكشف عنها النادرة. فقد استطاعت النادرة أن تثير فينا عوامل الضحك، واستطاعت أن تهز فينا عواطف السرور وعوامل الإحساس بالمتعة، ولم تستطع عوامل الزمان والمكان أن تنال من دورها الفكاهي أو أن تحد سطوتها على النفس. كيف استطاعت النادرة أن تؤدي هذا؟ وللإجابة على ذلك لا بد من أن نبحث عن ماهية الضحك ومعناه وألوانه المختلفة وعلاقته بالإنسان، والحديث عن ذلك يحتاج إلى بحوث طويلة ودراسات شاقة ليس هذا مجال بحثها، ومن المناسب أن نكتفي بالإشارة السريعة إلى ماهية الضحك وألوانه وأثره على الإنسان مرجئين الحديث عن ذلك إلى مكان آخر من هذا البحث.

فالضحك ظاهرة إنسانية ينفرد بها الإنسان عن سائر الأحياء حتى لقد سمي حيوان ضاحك، فالإنسان لا يستجيب للمؤثرات من حوله استجابة شرطية على نحو ما يفعل الحيوان، لما وهبه الله من عقل يميز بينها ويتحكم في طريقة استجابته لهذه المؤثرات، وهذا هو الذي جعل الإنسان يتميز بالضحك كما يتميز بالبكاء. والضحك كالبكاء من ناحية التأثير على نفس الإنسان وروحه، فكلاهما تنفيس عن موقف، وحياة الإنسان عرضة في كل وقت لكثير من الضغوط السلبية والإيجابية التي تؤثر على جسده وروحه، وحتى يستطيع أن يعود إلى التوازن المنشود لا بد له من الإستجابة المحسوبة للموقف الطارىء، إما بالضحك وإما بالبكاء وكلاهما يعقبه راحة نفسية، ولذلك فقد شاعت النوادر والفكاهات حيث الأماكن التي تكثر فيها الضغوط النفسية والمادية.

ومن ناحية أخرى فإن هذه الضغوط تختلف من مكان إلى آخر ومن وقت إلى آخر قوة وضعفاً. هذه الإختلافات الكثيرة هي التي شكلت الألوان المختلفة التي تحيط بالضحك، وهي التي حددت درجاته وآثاره، ومما يدخل في درجة الضحك قوة وضعفاً اختلاف طبيعة الشعور بين المتلقين لاختلاف طبائعهم وثقافاتهم وظروفهم الاجتماعية. وعلى كل حال ومهما يكن فإن «هناك ضحك السرور والرضى، وهناك ضحك السخرية والإزدراء، وهناك ضحك المزاح والطرب، وهناك ضحك العجب والإعجاب، وهناك ضحك العطف والمودة، وهناك ضحك الشماتة والعداوة، وهناك ضحك المفاجأة والدهشة، وهناك ضحك المقرور وضحك المشنوج وضحك السذاجة وضحك البلاهة، وما يختاره الضاحك وما ينبعث منه على غير اضطرار»[1].

والملاحظ أن هذه الألوان التي عرضها العقاد تتراوح بين ما يمكن أن نطلق عليه الفكاهة السلبية (ضحك السخرية والإزدراء - ضحك الشماتة والعداوة - ضحك المقرور - ضحك المشنوج - ضحك السذاجة والبلاهة)، وبين ما يمكن أن نطلق عليه «الفكاهة الإيجابية» (ضحك السرور والرضا - ضحك المزاج والطرب - ضحك العطف والمودة)، وبين الفكاهة السلبية والفكاهة الإيجابية يوجد ما يمكن أن نطلق عليه «فكاهة الظلال»، وهي فكاهة الدهشة والمفاجأة وغيرها مما يدخل في هذا الباب.

فأي ألوان الفكاهة إذن تثيره النوادر العربية؟ وأي درجات الفكاهة تبعثها في النفس؟ ولماذا نضحك من النادرة العربية على الرغم من أنها تعيش منذ قرون؟ ولماذا ضحك منها القدماء؟ وهل نتفق مع القدماء في أسباب الضحك ولماذا؟ وهل نختلف؟ ولماذا؟ هذه التساؤلات تحتاج - بلا شك - إلى بحوث كثيرة ذلك أنها ترتبط بمفهوم الضحك عند الإنسان مما لا يتسع المجال للإفاضة فيه.

وإذا رجعنا إلى موضوع النوادر العربية وجدنا أنها تكاد تنحصر بين نواد الذكاء ونوادر الحمق والغباء، وقد جمعهما ابن الجوزي في كتابيه: «نوادر الأذكياء»، «نوادر الحمقى والمغفلين»، وإذا رجعنا إلى مادة النوادر وجدنا أنها تدور حول الظواهر الموجودة في البيئة أو بمعنى آخر منتزعة من الفئات التي يموج بها المجتمع العربي

---

(١) جحا الضاحك المضحك/العقاد/٧.

وهي: نوادر الطفيليين، نوادر الأكلة، نوادر المجانين، نوادر البخلاء، نوادر الشطار، نوادر السعي ومخاطبات الحمقى، نوادر للجواري والنساء المواجن، نوادر القضاة، نوادر لأصحاب النساء والزناة، نوادر في النحو واللحن، نوادر للمخنثين، نوادر اللاطه، نوادر البغائين، نوادر السؤال، نوادر المعلمين، نوادر الصبيان، نوادر العبيد والمماليك[1]، نوادر العرب، نوادر القراء، نوادر المؤذنين، نوادر النواتية[2]، نوادر القواد، الصمم، العور، العميان، مناظرات بين اليهود والمجوس والنصارى، السحق والساحقات، الصلع، رقاعة الجهال، اللواط، السودان، الضراط.. إلخ[3].

وبلا شك فقد التصقت نوادر الذكاء والحمق والغباء بهذه الفئات، لأنها انعكاس لها وأثر من آثارها. فأي من هذه الفئات استأثر بنوادر الذكاء وأيها استأثر بنوادر الحمق والغباء؟ من الواضح طبقاً للتركيب الإجتماعي الذي يؤمن بالطبقية أسلوباً وموضوعاً مقرراً أن الذي يستأثر بالذكاء هم طبقة الحكام أو بمعنى آخر الطبقة العليا، وليس معنى ذلك أن الطبقات الأخرى قد حرمت من هذا الفضل، ولكن المتتبع للنوادر سوف يلاحظ أن النوادر التي التصقت بالحكام هي من نوادر الذكاء والفراسة وحسن التصرف، وفي المقابل فإننا نجد أن نوادر الحمق والغباء يدور حول بعض الفئات الأخرى من الطبقة الدنيا أو الوسطى إلى حد ما، ومن المناسب أن نعرض إحدى هذه النوادر لنرى إلى أي مدى تدل على ما نحن بصدده وإلى أي مدى هي تضحكنا وأي ألوان الفكاهة تثيره فينا.

فقد روي أن المعتضد بالله كان يوماً جالساً في بيت يبنى له يشاهد الصناع، فرأى في جملتهم غلاماً أسود منكر الخلقة شديد المزاح يصعد السلالم مرقاتين مرقاتين، ويحمل ضعف ما يحملونه، فأنكر أمره فأحضره وسأله عن سبب ذلك فلجلج. فقال لابن حمدون ـ وكان حاضراً ـ أي شيء يقع لك في أمره؟ فقال: ومن هذا حتى صرفت فكرك إليه؟ لعله لا عيال له فهو خالي القلب. قال: ويحك قد خمنت في أمره تخميناً ما أحسبه باطلاً، إما أن يكون معه دنانير قد ظفر بها دفعة من غير وجهها، أو يكون لصاً يتستر بالعمل في الطين. فلاحاه ابن حمدون في ذلك

---

(١) انظر نثر الدرر ـ الفصول: الثاني والثالث والرابع والخامس.

(٢) انظر المستطرف.

(٣) انظر محاضرات الأدباء.

فقال: عليّ بالأسود فأحضر وقال: مقارع فضربه نحو مائة مقرعة وقرره، وحلف إن لم يصدقه ضرب عنقه، وأحضر السيف والنطع فقال الأسود: لي الأمان فقال: لك الأمان إلا ما يجب عليك فيه من حد، فلم يفهم ما قال له: وظن أنه قد أمّنه. فقال: أنا كنت أعمل في أتاتين الآجر سنين، وكنت منذ شهور هناك جالساً، فاجتاز بي رجل في وسطه هميان فتبعته، فجاء إلى بعض أتاتين، فجلس وهو لا يعلم مكاني، فحل الهميان وأخرج منه ديناراً فتأملته فإذا كله دنانير، فثاورته وكتفته وسددت فاه وأخذت الهميان وحملته على كتفي وطرحته على نقرة الأتون وطينته، فلما كان بعد ذلك أخرجت عظامه فطرحتها في دجلة والدنانير معي يقوى بها قلبي. فأمر المعتضد من أحضر الدنانير من منزله، وإذا على الهميان مكتوب لفلان بن فلان، فنودي في البلدة بإسمه فجاءت امرأة فقالت: هذا زوجي ولي منه هذا الطفل خرج في وقت كذا ومعه هميان في ألف دينار فغاب إلى الآن. فسلم الدنانير إليها وأمرها أن تعتد، وضرب عنق الأسود وأمر أن تحمل جثته إلى الآتون»[1]

فإذا نظرنا إلى النادرة من مختلف الزوايا، وجدنا أنها من ناحية الموضوع تدل دلالة واضحة صادقة على المجتمع الطبقي الذي يؤكد التصاعد الطبقي لا من ناحية المادية فحسب، ولكن من ناحية المواهب والكفاءات، فالطبقات العليا على قدر كبير من الذكاء والفراسة لدرجة تكاد تجعلهم من طينة أخرى غير طينة الإنسان، وعلى المجتمع أن يعترف بأحقيتهم في الحكم، وهي تبرز المجتمع الشعبي وعناصر تكوينه ومستوى تفكيره وأسلوب حياته، وبمعنى آخر فهي مرآة صادقة لكل فئات المجتمع كبيرها وصغيرها.

أما من ناحية البناء الفني فهي عمل متكامل له بداية وله نهاية معروض بطريقة سردية تخلو من الإطناب الساذج أو الإيجاز المخل، حتى يخيل للقارىء أنها صورة منتزعة من الواقع اليومي في تلك الأيام.

أما الفكاهة فهي تأتي من الغرابة التي تنتاب القارىء، والدهشة التي تدعوه إلى الإعجاب بالفراسة، وهو ما عبر عنه العقاد بضحك العجب والإعجاب أو ضحك

---

(١) الأذكياء/ابن الجوزي/٣٣.

المفاجأة والدهشة. ونحن نسعد ونشعر بالرضا عندما وقع هذا الأسود في الفخ وعندما نال جزاءه وعادت الحقوق لأصحابها.

وحتى عندما التصقت نوادر الذكاء ببعض الفئات الأخرى، لم يكن هذا اضطراداً ولكنه الشاذ الذي يؤكد القاعدة.

على أننا إذا تتبعنا موضوعات النوادر لنبحث عن هذا اللون من الفكاهة - ونقصد به فكاهة الغرابة والدهشة والإعجاب بالفراسة وحسن التخلص - نجد أنه تكاد تظهر في كل الموضوعات الخاصة بالنوادر حسب تقسيمات العلماء القدامى، بل يكاد يكون هو الهدف الذي يقصده العلماء الذين سجلوا النوادر، وكتاب الأذكياء لابن الجوزي خير دليل على ذلك.

* * *

٤ - موضوعات النوادر:

ويجدر بنا أن نمر سريعاً على بعض موضوعات النوادر، وهي الموضوعات التي التصقت بالطبقتين الوسطى والدنيا وهي نوادر تعكس الأوضاع الاجتماعية - وليكن رائدنا تقسيم كتاب نثر الدرر - على أن نرجىء الحديث عن النوادر المنسوبة إلى شخصيات إلى مكان آخر من البحث - لنرى إلى أي مدى تبرز فكاهة الغرابة والدهشة والإعجاب وإلى أي مدى تبرز بعض الألوان الفكاهية.

لقد قسم كتاب نثر الدرر موضوعات النوادر إلى:

نوادر المتنبئين - نوادر المدنيين - نوادر الطفيليين والأكلة - نوادر المجانين - نوادر البخلاء - نوادر الشطار - العي ومخاطبات الحمقى - نوادر للجواري والنساء المواجن - نوادر القصاص - نوادر القضاة - نوادر لأصحاب النساء والزناة - نوادر في اللحن والنحو - نوادر للمخنثين - نوادر اللاطة - نوادر البغائين - نوادر السؤال - نوادر المعلمين - نوادر الصبيان - نوادر العبيد والمماليك» وهذه التقسيمات في الفصل الثاني والثالث والرابع والخامس من الكتاب المذكور.

فإذا تتبعنا كلاً من هذه التقسيمات على حدة وأمعنا النظر في الدلالات الفكاهية فسوف نجد أننا نضحك من حضور البديهة لدى المتنبئين وحسن تخلصهم من المآزق، وتمدنا النوادر بكثير؛ من ذلك:

ادعى رجل في زمن المهدي النبوة فأدخل إليه. فقال له المهدي: أنت نبي؟ قال: نعم. قال: وإلى من بعثت، قال: وتركتموني أذهب إلى أحد. بعثت بالغداة وحبستموني بالعشي، فضحك المهدي حتى فحص برجله وأمر له بجائزة وخلى سبيله[1].

وتنبأت امرأة في عهد المأمون فأوصلت إليه فقال لها: من أنت؟ قالت: أنا فاطمة النبية. قال لها المأمون: أتؤمنين بما جاء به محمد ﷺ؟ قالت: نعم. كل ما جاء به فهو حق. قال: فإن محمداً عليه السلام قال: لا نبي بعدي. قالت: صدق عليه السلام، فهل قال لا نبية بعدي؟. قال المأمون لمن حضر أما أنا فقد انقطعت فمن كانت عنده حجة فليأت بها، وضحك حتى غطى وجهه.

ونضحك من نوادر المدنيين لأنها تعبر عن سرعة الخاطر، وتستخدم أسلوب الجواب المسكت.

- مرت جميلة بمديني، فقالت له يا شيخ أين درب الحلاوة؟ قال: بين رجليك يا ستي. وعرض آخر جارية على البيع فقيل له هي دقيقة الساقين. فقال: تريدون تبنون عليها غرفة.

أما نوادر الطفيليين والأكلة، فإنها تطربنا لأنها تكشف مختلف الحيل التي تحتال بها هذه الفئة للحصول على أكلة، ولأنها تحتوي على مبالغات تثير دهشتنا لطرافتها وغرابتها.

أولم طفيلي على ابنته فأتاه كل طفيلي، فلما رآهم عرفهم فرحب بهم ثم أدخلهم فرقاهم إلى غرفة بسلم وأخذ السلم حتى فرغ من الطعام للناس، فلما لم يبقَ أحد أنزلهم وأخرجهم.

ونطرب من نوادر المجانين لأنها تكشف تخليطهم، فنشعر في بعض الأحيان بالعطف والشفقة على بلاهتهم.

جاء بهلول فوقف عند شجرة ملساء فقال: من يعطيني نصف درهم حتى

---

(1) نثر الدرر الفصل الثاني لوحة رقم/٤٤، وهذه النادرة وما بعدها من نوادر الفئات مأخوذة عن هذا الكتاب من الباب التاسع من الفصل الثاني حتى الباب التاسع من الفصل الرابع.

أصعد، فعجب الناس وأعطوه فأحرزه، ثم قال: هاتوا سلّماً. قالوا: ما كان السلم في الشرط. قال: وكان بلا سلم في الشرط.

ونضحك من نوادر البخلاء، لتكالبهم على جمع المال بكل الطرق وتفضيلهم له على ما عداه، وهي تشبه نوادر الطفيليين في غرابتها ومبالغاتها.

قال بعضهم لم لا تدعوني يوماً؟ قال: لأنك جيد المضغ سريع البلع، إذا أكلت لقمة هيأت أخرى. قال: فتريد مني إذا أكلت لقمة أن أصلي ركعتين ثم أعود إلى الثانية.

أما نوادر الشطار فتتميز بالتخليط والتخبط. قال بعضهم: رأيت يوماً مكارياً وهو عريان وعليه سراويل خلق متمزق وفيه تكة تساوي ديناراً. فقلت: لو بعت هذه التكة. فقال: لا تفعل يا شاطر مروءة الشاطر تكته.

ونحن نضحك من نوادر العي ومخاطبات الحمقى لأنها من الأحوال غير المألوفة.

كتب أحدهم إلى صديق لي يعزيه عن دابة: بسم الله الرحمٰن الرحيم. جعلني الله فداك بلغني منيتك بدابتك ولولا علة نسيتها لسرت إليك حتى أعزيك عن نفسي.

ونضحك من نوادر للجواري والنساء المواجن لسرعة جوابهن وردودهن المسكتة، وبراعتهن وفطنتهن وقفشاتهن الطريفة.

قال بعضهم: نظرت إلى جارية مليحة في دهليز. فقالت لي: يا سيدي تريد... قلت: إي والله. قالت: فاقعد حتى يجيء مولاي الساعة فـ... كما... البارحة.

ونطرب من نوادر القصاص لعثراتهم وادعاءاتهم في بعض الأحيان.

قال أبو علقمة: كان اسم الذيب الذي أكل يوسف كذا قالوا له: فإن يوسف لم يأكله الذيب وإنما كذبوا على الذيب. قال: فهذا اسم الذيب الذي لم يأكل يوسف.

ونضحك من نوادر القضاة لبلاهتهم أحياناً وحماقاتهم التي لا تتفق مع الواقع وظروف عملهم.

ادعى رجل على آخر طنبوراً وأحضره عند القاضي فأنكر. فقال: حلّفه. فقال القاضي: إن كان عندك هذا الطنبور فإيري في حرمك، فقال الرجل: أي يمين هذا؟ فقال القاضي: يمين الطنبور.

كما نضحك من نوادر النحويين لما تصاب به اللغة من ذهول نتج عن الإستعمال المختلف للكلمة الواحدة، مما أدى إلى أن تكون النتائج مخالفة للمقدمات.

قال نحوي لرجل: هل ينصرف إسماعيل، قال: نعم. إذا صلّى العشاء فما قعوده؟

ونحن نضحك من نوادر المخنثين واللاطة والبغائين لأحوالهم التي لا تتفق مع طبيعة الرجولة، ولروح الفكاهة التي تغلب على أحوالهم وعلاقاتهم.

قال مخنث لامرأة: لولا أن الحق مر لسألتك عن شيء قالت: ما يغضب من الحق إلا أحمق فسلني عما تريد. فقال: لم صار فمك بالعرض وحرك بالطول. قالت: اسكت يا ابن الفاجرة. قال: هذا مما كنا فيه.

أشرفت امرأة من منظرة لها فرأت فتى جميلاً أعجبها، فقالت لجاريتها أدخليه فأدخلته، فقدمت الطعام وأكلا وأحضرت الشراب وآنسته فلم تجد عنده شيئاً فقالت: ما أحوجنا إلى من كان... جميعاً، فقال أخذتيها من فمي.

أما السؤال فإننا نطرب لمواقفهم الغريبة مع المسئولين وغلظتهم في الرد عليهم عندما يفشلون في تحقيق أغراضهم.

وقف سائل على بيت فقال: يا أهل الدار. فبادر صاحب الدار قبل أن يتم السائل كلامه وقال: صنع الله لك. فقال السائل: يابن البظراء كنت تصبر حتى تسمع كلامي عسى جئت أدعوك إلى دعوة.

ونحن نضحك لأعاجيب المعلمين مع صبيانهم وصورهم الهزلية التي تمسخهم، قال بعضهم: مررت يوماً بمعلم خلقاً والصبيان يحذفون عينه بالقصب، وهو ساكت فقلت: ويحك أرى منك عجباً فقال: وما هو؟ قلت: أراك جالساً، والصبيان يحذفون عينك بالقصب. فقال: اسكت دعهم، فما فرحي والله إلا أن يصيب عيني شيء فأريك كيف أنتف لحى آبائهم.

والحقيقة أن هذه النوادر لا تحمل دلالات عامة بقدر ما تشير إلى مختلف ألوان الفكاهة التي تبرزها وهي ألوان عديدة تخضع لمختلف الحالات حتى توشك أن «يكون لكل حالة من حالات الضحك التي تصدر عنها ولا تصدر عن حالة غيرها، كأنما هي لغة كاملة على أسلوبها في التعبير»[1]، هذه ناحية تحمل أشكالاً عامة للضحك، ويجدر بنا أن نشير إلى أبرز سمات الضحك التي تكشفها النوادر ويكفي في هذا المجال أن نشير إلى فن السخرية باعتباره ظاهرة واضحة في النادرة العربية بوجه عام.

* * *

٥ ـ أسلوب السخرية في النوادر

المعروف أن الموضوع هو الذي يحدد اللون الفكاهي ودرجته، أو هو ـ عل الأقل ـ عامل هام في تحديد هذا اللون، كما أن الوسط الذي تقال فيه النادرة عامل آخر، فإذا تحدثت النادرة عن أفراد من طبقة واحدة، أو من فئة واحدة أو فئات متقاربة، كان اللون الفكاهي الغالب هو المزح، وإذا تحدثت النادرة عن الخلفاء أو قيلت في وسط الحكام كان اللون الغالب هو التسلية أو التفكه والإستمتاع، وإذا تحدثت النادرة عن الأوساط الفقيرة كان اللون الغالب هو السخرية، وتمدنا النوادر بكثير من النماذج والدلالات الواضحة على هذه الألوان.

وقد يكون مما له دلالته أن نعود مرة أخرى إلى الموضوعات التي سجلتها النادرة لكي نبحث عن أبرز ألوان الفكاهة أو اللون الغالب، والواقع أن هناك عوامل مختلفة ساعدت على شيوع لون معين وغلبته. منها العوامل الاجتماعية والسياسية ومنها العوامل الشخصية، كأن يتدخل شخص فرد قوي الشخصية فيساعد على شيوع لون معين من الفكاهة، وهذا الشخص الفرد هو في النهاية حصيلة الأوضاع الاجتماعية، ومهما يكن فلقد اهتمت النادرة بشكل عام بتسجيل أحوال الطبقات الفقيرة ومشكلات حياتهم، وإذا أضفنا إلى ذلك أن كثيراً من هذه النوادر شاعت في الأوساط العليا، تيسر لنا أن نستنتج اللون الغالب على هذه الفكاهات. ومما لا شك فيه أن السخرية كفن هو الأسلوب الأمثل لتسجيل حياة هؤلاء الناس، وقد ساعد على ذلك شيوع موجة النقائض

(١) جحا الضاحك المضحك/العقاد/٧.

في العصر الأموي وتطورها إلى أن أصبحت تياراً واضحاً يتميز بالأسلوب التهكمي الساخر، فقد حمل لواءه أبرز أدباء العربية في العصر العباسي، وهو الجاحظ الذي تحدث في كثير من كتاباته عن الطبقات العامة، فكتب عن اللصوص وحيلهم والبخلاء والسود والترك وغير ذلك.

والواقع أن الخط النادري لدى الجاحظ لم يكن وليد الصدفة، ولكنه كان اتجاهاً فكرياً عمقه واستمد مقوماته من البيئة التي حوله، ولم ينظر إلى النادرة باعتبارها أداة للتسلية فحسب، ولكنه نظر إليها باعتبارها جسماً أدبياً يخضع للدراسة أسلوباً ومنهاجاً، وقد ساعد الجاحظ على وضوح الرؤية - بقدر ما تيسر له - أنه امتلك روحاً سمحة شفافة صقلها العلم والبحث والتجربة والخبرة، وأكدها ما امتاز به من براعة ومقدرة في فن الفكاهة والضحك.

والمعروف أن ملكة السخر تحتاج إلى ذكاء وإدراك للفروق الدقيقة، وهي تتعارض مع النظرة السطحية العابرة، ولم يكن ينقص الجاحظ شيء من ذلك[1] انظر إلى هذه النادرة:

قالوا: سأل خالد بن صفوان رجل فأعطاه درهماً، فاستقلّه السائل. فقال: «يا أحمق إن الدرهم عُشْر العشرة، وإن العشرة عُشْر المائة وإن المائة عُشْر الألف، وإن الألف عُشْر العشرة آلاف. أما ترى كيف ارتفع الدرهم إلى دية مسلم؟»[2].

نجد أن النادرة عبارة عن قضية حسابية سليمة مائة في المائة، ويمكنه بناء على هذا أن يكسر الدرهم إلى ما لا نهاية دون أن يكون هناك خطأ في الحساب، فالنادرة من هذه الناحية تمثل قمة الصدق والحق، فليس هناك أصدق من العدد الحسابي، ولكن واقع النادرة عبارة عن مغالطة للواقع، لأن هذه الجزئيات لا يمكن الحصول عليها فعلاً، ثم هي أسلوب ذكي للتخلص من السائل اللحوح الذي لا يحمد الله. فنحن نضحك هنا للمغالطة التي أحدثتها النادرة وللسخرية الذكية التي ساقها، وهي ليست سخرية فاقعة هابطة تعبر عن سذاجة في التفكير أو سطحية في التعبير، ولكنها سخرية واعية إن صح هذا التعبير. وبمعنى آخر هي سخرية الذهن الدقيق الذي حول

---

(١) راجع البخلاء/الحاجري/المقدمة/٥٥.
(٢) المصدر السابق ص ١٥٠.

المشهد إلى قضية رياضية دون أن يسلبه روح الفكاهة أو الذوق الطريف. ولقد كان الحاجري صادقاً حينما قال عن سخرية الجاحظ: «إنها السخرية التي تقصد إلى الأذواق المترفة والمدارك المرهفة... فهي سخرية الذهن الدقيق والذوق الرفيع المهذب، والفن الخالص المتمكن»[1].

وعلى أي حال فقد كانت سخرية الجاحظ هي سخرية العالم الذي أوتي القدرة على كشف النفس البشرية في تحفظ وحيطة، وقد رسم بذلك أسلوب هذا الفن وشكل عناصره.

وتتمثل في عنصر الضحك والمزاج وعنصر المسخ أو العبث بالصورة وهو ما يسمى: (بالكاريكاتير) وعنصر التناقض[2]، وقد خط بذلك الطريق أمام هذا اللون من الفكاهة، بحيث يمكن القول أن كل ما أتى بعده في هذا الإتجاه لم يكن إلا امتداداً للخط الذي رسمه.

فإذا انتقلنا إلى أسلوب السخرية في النادرة بوجه عام، وجدنا أن هذا الأسلوب يعبر عن اتجاهين:

الإتجاه الأول: إذا وصف فقير حاله، وفي هذه الحالة نلمح شدة البؤس والألم ومرارة الوصف، وتتغلف النادرة بألوان من الحزن النفسي الذي يكابده الفقير ويشقى به.

أما الإتجاه الثاني: لأسلوب السخرية فهو إذا وصف الغير أحوال الفقراء، وهذا الوصف إما للإشفاق الداعي إلى الضحك ويعقبه التفكير في أحوال هؤلاء الناس أو الإشفاق الداعي إلى الشماتة والزراية، وتقال النوادر في هذه الحالة للتسلية وقتل أوقات الفراغ، وقد يعقبها إحساس بالرضى على ما تفضل الله به من نعمة على الضاحكين.

قيل لمدني: ما أعددت لشدة البرد؟ قال: شدة الرعد.

وقال آخر لغلامه ونزل به ضيف: افرش لضيفنا فقال: ما أفرش له وسراويلك عليك والجلّ على الحمار؟

---

(١) المصدر السابق/المقدمة/٥٦.

(٢) انظر حكم قراقوش/حمزة/٩٨.

وقال آخر: لو قسم البلاء بين الناس لم يصبنا أكثر مما أصابنا. قالوا: ما الذي أصابك؟ قال: بعثنا بشاتنا إلى التياس مع الجارية فجاءت الشاة حايلاً والجارية حاملاً.

وصحب مدني بعض ولاة اليمن فلما رجع إلى المدينة قالوا: هلا ولّاك شيئاً؟ قال: نعم ولّاني قفاه.

وقيل لآخر: كيف طابت أصوات أهل المدينة، قال: لخلاء أجوافهم كالعود لما خلا جوفه طاب صوته.

وقيل لمدني: ما طعامك؟ قال: الخل والزيت. قيل أفتصبر عليهما؟ قال: ليتهما يصبران علي[1]. ونظر بعضهم في المرآة وكان جدر فبدل خلقه فقال: الحمد لله الذي خلقني فأحسن خلقي ثم بدله فشوهني[2].

هذه النماذج توضح ـ بلا شك ـ إلى أي مدى وصل أسلوب السخرية، وإلى أي مدى استطاعت النادرة بالأسلوب الموجز الساخر أن تعبر بدقة عن المرارة والبؤس والآلام النفسية التي يعاني منها بعض الناس، وهي آلام ربما كانت من النوع الذي ينفس عما في الصدور، ومع هذا فنحن نطرب لها. ولعل أصدق تعبير عن شدتها ذلك القول المأثور: «شر البلية ما يضحك»، وهذه السخرية لا تعبر عن الاستخفاف بالحياة. أو الهروب من مواجهتها، ولا تعبر عن شكل من أشكال مقاومتها أو حتى التوازن النفسي بقدر ما تعبر عن المرارة منها، لذلك فقد تميزت نوادر السخرية باللون الموجع الذي يثير قليلاً من الفكاهة وكثيراً من الرثاء والإشفاق، كما تميزت بالميل إلى القصر لبعدها عن المبالغة والتضخيم، وإذا كانت النادرة بشكل عام تميل إلى الإيجاز، فإن نادرة السخرية هي أكثر ألوان النوادر ميلاً إلى الإيجاز والتركيز.

ومهما يكن فإن أسلوب السخرية ـ في حد ذاته ـ يحتوي على كثير من الألوان الفكاهية، كالمحاكاة والتزييف والتلفيق والمبالغة والعبث بالصورة أو ما يسمى «الكاريكاتير» وأسلوب التحدي والجواب المسكت... إلخ، ولكننا آثرنا أن نسجل أبرز هذه الألوان الساخرة.

* * *

---

(١) نثر الدرر الفصل الثاني/لوحة ٤٦/أ.

(٢) محاضرات الأدباء/طبع بيروت/٢٨٣.

وليس من غرضنا أن نغطي كل الجوانب الفنية في النادرة العربية، لأنها كثيرة ومتنوعة وهي تشمل كل ألوان الفكاهة وفنونها. وحسبنا أن نقول إن النادرة العربية تطربنا وتضحكنا، وما زالت تؤدي دورها في هذا المجال، لأن النادرة قبل أن تكون عربية هي ظاهرة إنسانية، وطالما استطاعت أن تطرب الإنسان وتثير فيه غريزة الضحك في أي مكان وزمان، فيمكن أن نقول إنها تضمنت كل الخصائص الفنية التي تثير الفكاهة، وبما أنها استطاعت أن تواكب حركة الإنسان طوال هذه القرون، فإننا نستطيع أن نقول إن فكاهة النادرة هي فكاهة أصيلة في طبع العربي، ولعل العقاد كان محقاً حينما قال: «ومن أصالة الفكاهة في طبع العربي أنها لازمته مع خشونة البادية كما لازمته مع حياة الحضارة من عصورها القديمة إلى عصورها الحديثة»[1]. وليست منقولة، ولا مستوردة على الرغم مما يمكن أن تكون قد تأثرت بغيرها من الثقافات.

ويمكن أن نوجز بعض الملامح الفنية في النقاط التالية: -

- فإذا نظرنا إلى الجانب التكتيكي - إن صح هذا التعبير - أو بمعنى آخر جانب الصنعة لوجدنا أن النادرة عبارة عن بناء متكامل يبدو فيه أثر الصنعة والفكر، أي إنها بناء فكري يسمو في كثير من الأحيان على التفكير الشعبي الخام، وربما كانت النادرة أثراً من الآثار الشعبية، ولكنها خضعت بعد ذلك للإختيار والتسجيل والتنقيح وتناولها الباحثون والعلماء كل بطريقته، على الرغم من التحذيرات المتكررة - بين الحين والآخر - من الوقوع في ذلك المحظور.

- ومن ناحية الشكل والأسلوب فقد اهتمت النادرة بتركيز الأسلوب ودسامته وإيحاءاته، وتميزت بالميل إلى الإيجاز غير المخل بالبناء ودقة الملاحظة، وابتعدت كثيراً عن التهويل والتكرار والسذاجة الفاقعة وهذه - ولا شك - من آثار الصنعة والثقافة.

- ومن ناحية أخرى فقد لعب الموضوع الذي تناولته النوادر دوراً كبيراً في شيوع اتجاهات فكاهية معينة، كالإتجاه لاستعمال أسلوب السخرية والإتجاه لاستخدام الأجوبة المسكتة أو استخدام أسلوب «القفش» والنقد، وغير ذلك من الأساليب التي

---

(١) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية/عباس العقاد/٦٧.

تتفق مع المناسبة. ومن ثم فقد اتخذت النادرة الأسلوب الواقعي الذي لا مجال فيه للخيال، وساعد على ذلك أن النوادر كانت أشبه ما تكون بالعملة اليومية في شمولها وانتشارها، وقد استغل العقاد هذه الحقائق لكي يقول: «إذا أردنا أن نبين الفكاهة العربية بلون من ألوانها الغالبة عليها، فقد يكون أصدق بيان عنها بكلمات معدودة أنها فكاهة النكتة السريعة والعبارة الوجيزة والولع بإبراز صفة المروءة والفطنة وازدراء صفة اللؤم والذلة»[1].

ـ لقد فطن القدماء لأهمية الضحك، ورأينا أنها أصبحت صناعة وحرفة مثل غيرها من الحرف، ولكن ما يجب أن نشير إليه في هذا الصدد هو ما يحدثه الضحك من أثر نفسي على السامع قد يسلبه إرادته فيدفعه إلى عمل ما لا يحب، فقد يضحك الشخص حتى ينسى نفسه، وقد يضعف وقد يخرج عن سلوكه المعتاد، ولعل في قول المكي ما يؤكد أثر النادرة وسطوتها:

قال المكي حين عوتب في قلة الضحك وشدة القطوب: إن الذي يمنعني من الضحك أن الإنسان أقرب ما يكون من البذل إذا ضحك وطابت نفسه»[2].

* * *

(١) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية/٦٧.
(٢) البخلاء/الحاجري/١٢٣.

الفصل الثالث
ملامح الفروسية العربية
وخصائصها كما تصورها النادرة

إن النظرة المباشرة للنادرة تبين أنها سجلت أحوال المتنبئين، والمدنيين والطفيليين والبخلاء، والشطار واللصوص والجواري والنساء المواجن والقضاة. . . إلخ، وإذا لم يكن للنادرة دور غير هذا فكفاها أنها سجلت فترة من أخصب وأخطر الفترات في تاريخ الحضارة العربية والإسلامية، وخطورة هذا - كما يفهم من النظرة الأولى - أنها لم تسجل إلا الجوانب السلبية في هذه الفترة، ويمكننا أن نقول بناء على ذلك: إن هذا المجتمع كان صادقاً مع نفسه، صادقاً مع تاريخه متسقاً مع المنطق الاجتماعي والتاريخي، وأين تلك الحضارة التي لا تحمل في بطنها سلبيات؟ وكيف يسيغ العقل أن يقبل بمنطق الأشياء المعكوس الذي هو ضد الطبيعة الإنسانية؟ ولو أن الحضارة العربية لم تعطنا إلا إيجابياتها لما كان هناك مبرر لسقوطها، فالمعروف أن الجوانب السلبية هي البذور السيئة التي تعمل عملها في الحضارة - أي حضارة - ولكن تظل الحضارة في كامل قوتها والمجتمع في طريق التقدم طالما كانت الإيجابيات أكثر في عطائها من السلبيات، وتبقى هذه السلبيات في حالة من السكون النسبي أو «الاستاتيكية» إن صح هذا التعبير أو تكون كالملح للطعام في ضرورته، وعندما أذن الله لشمس الحضارة بالمغيب والإنتقال إلى مكان آخر، تتكاثر السلبيات بشكل مطرد وتصبح كالطفيليات الضارة وتقل الإيجابيات ويصبح الجسم الإجتماعي في حالة إعياء وضعف، وعندئذ يصير الناس لا حول لهم ولا قوة، فلا يعرفون ما يضر مما ينفع، فيكثر الحديث والكلام ويقل العمل والإنتاج، ويكثر إنشغال الناس والحكام بالصغائر ويقل الاهتمام بعظائم الأمور، وتختلط المسائل وتتشابك المشكلات وهكذا تميل الحضارة إلى جانب آخر من الأرض.

نقول: لقد سجلت النادرة هذه الجوانب السلبية دون خوف أو وجل، وكانت صادقة مع المجتمع، وهي بذلك قد أدت الوظيفة المباشرة لها، وهي النقد الاجتماعي الذي يقوم على أساس كشف مواطن العيوب والغرابة، وقد نكتفي بما يقوله العقاد من أنه ليس للفكاهة من ناحيتها الاجتماعية وظيفة أصلح من هذه الوظيفة ـ النقد الاجتماعي ـ وقدرة أبلغ من هذه القدرة للكشف عن معاني الجد والهزل أو معاني الصراحة والغموض أو معاني الاستقامة والإلتواء في النفس الإنسانية»[1]، نقول: قد نكتفي بذلك وتكون النادرة قد أدت دوراً واضحاً وخطيراً وكفاها هذه الجوانب، ولكن الواقع أن النادرة قد أدت دوراً آخر لا يقل خطورة عن الدور السابق. فالنادرة وهي تقوم أساساً على النقد الإجتماعي، قد كشفت عن بعض الجوانب الإيجابية في الشخصية العربية، وهذه الجوانب تظهر في غالبية النوادر، بل إننا نستطيع أن نجدها في أكثر الجوانب سلبية وهي نوادر اللصوص حيث تفرض قوانين الفتوة وأصولها بعض الأخلاقيات التي قد تتعارض مع أساليب اللصوصية، ولكننا نجدها مطبقة ويخضع لها اللص في سلوكه المعتاد عن قناعة وإيمان لا عن اضطرار وقهر، كالصدق والوفاء ومقابلة المعروف بمثله والبعد عن الخسة ومراعاة جانب الضعيف، وغير ذلك من أصول كونتها الأخلاقيات العربية[2].

والجوانب المشرقة في الشخصية العربية كثيرة ومتعددة كونتها أخلاق البيئة الصحراوية وما تفرضه من الشجاعة والشهامة والفناء في سبيل الجماعة والإستخفاف بمصاعب الزمن على الرغم من كثرتها، والقناعة بالقليل والكرم وحماية اللاجىء وغير ذلك مما تفرضه البيئة الصحراوية، وجاء الإسلام فثبت هذه المعاني وأضاف إليها ما يفرضه الدين في مجال العلاقات الاجتماعية والعلاقات الروحية، واقتلع جذور الخشونة وعناصرها وأنماط الجاهلية، مما يتنافى مع السلوك الإنساني السوي، ومس التوحيد كل شيء حتى أصبحت كل المثل الإنسانية وسيلة للتقرب إلى الله.

وتمتلىء الكتب العربية بآلاف من النوادر والروايات التي تؤكد أن العرب كانوا أهل شجاعة وإقدام وأهل مروءة وعلو وكرم خيالي، كما كانوا يتحلون بالشرف والسخاء والوفاء بالوعد والحلم وإغاثة الملهوف والعفو عند المقدرة وحماية

---

(١) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية/العقاد/٦٩.

(٢) انظر الأذكياء الباب ٢٨، ص ١٥٣ نادرة ابن الخياطة وطالوت بن عباد الصيرفي وغيرها.

الضعيف. ولم تكن هذه الصفات وليدة ظرف طارىء أو زمن معين، ولكنها كانت وليدة فطرة نقية وكانت أسلوب حياة لم تتأثر في مضمونها بالتيارات الوافدة، وهذا الأسلوب ـ كما قلنا ـ وليد البيئة الصحراوية التي كان يحكمها قانون المصلحة العامة لا المصلحة الشخصية، «فقد كان الإجماع على نبذ كل فعل يشوبه الغدر أو الجبن أو الدناءة، وقام المجتمع العربي نتيجة لخصائص البيئة وأهلها على التزامات بسيطة فلم يكن له قانون سوى العهد. ولم يكن له وسط تباين العقائد وشتات القبائل سوى راية واحدة ودين واحد ألا وهو الشرف»[1].

ولسنا في مجال حصر هذه الصفات وتعدادها، وليس من هدفنا أن نفصل القول في هذه الفضائل الجامعة، كما لا نريد أن نستطرد إلى ذكر كثير من الأمثلة والنوادر التي تبين هذه الفضائل وتبرزها، ولكننا نرى أنه من المناسب أن نكتفي بإيراد بعض النماذج التي تبين أن المجتمع العربي لم يكن مجتمعاً مرسوماً أو مصنوعاً، ولكنه مجتمع الفطرة النقية مجتمع الفضائل والواجبات قبل أن يكون مجتمع الحقوق والمكاسب، ثم هو مجتمع الكرم والمروءة وإنكار الذات في سبيل الجماعة، مجتمع قانونه العادة والتقليد والسليقة ولم يحكمه قانون مكتوب أو شريعة القوة الغاشمة.

* * *

١ ـ الكــرم

ونستطيع في سهولة ويسر أن نرى أبرز الفضائل العربية وهي فضيلة «**الكرم والجود والسخاء والإيثار**»، وهي بمعنى واحد وقيل في تفسير ذلك من أعطى البعض وأمسك البعض فهو صاحب سخاء، ومن بذل الأكثر فهو صاحب جود، ومن آثر غيره بالحاضر وبقي هو في مقاساة الضر فهو صاحب إيثار، وسأل معاوية الحسن بن علي رضي الله عنه عن الكرم فقال: هو التبرع بالمعروف قبل السؤال والرأفة بالسائل مع البذل»[2]، وهذه الصفات لم تكن إلا وصفاً صادقاً للممارسة العقلية واليومية للمجتمع العربي لهذه الفضيلة، فقد كان العرب يَهَبُون ويسرفون «لأن فيها عز الدنيا وشرف الآخرة وحسن الصيت وخلود جميل الذكر»[1].

---

(١) تقاليد الفروسية/واصف غالي/٢١٢.

(٢) المستطرف ١٥٦، ١٥٨، ١٦٦، ١٦٨، ١٧١.

قال أبو محمد الأزدي: لما احترق المسجد بمرو ظن المسلمون أن النصارى أحرقوه فأحرقوا خاناتهم، فقبض السلطان على جماعة من الذين أحرقوا الخانات، وكتب رقاعاً فيها القطع والجلد والقتل، ونثر عليهم فمن وقع عليه رقعة فعل به ما فيها. فوقعت رقعة فيها القتل بيد رجل فقال: والله ما كنت أبالي لولا أم لي وكان بجنبه بعض الفتيان فقال له: في رقعتي الجلد وليس لي أم فخذ أنت رقعتي واعطني رقعتك ففعل، فقتل ذلك الفتى وتخلص من هذا الرجل»[1].

وقال بعضهم: قصد رجل إلى صديق له فدق عليه الباب فخرج إليه وسأله عن حاجته فقال: عليّ دين كذا وكذا. فدخل الدار وأخرج إليه ما كان عليه، ثم دخل الدار باكياً، فقال زوجته: هلا تعللت حيث شقت عليك الإجابة. فقال: إنما أبكي لأني لم أتفقد حاله حتى احْتَاجَ إلى أن سألني[1].

وقال أبو العنياء: حصلت لي ضيقة شديدة فكتمتها عن أصدقائي، فدخلت يوماً علي يحيى بن أكثم القاضي، فقال: إن أمير المؤمنين المأمون جلس للمظالم وأخذ القصص فهل لك في الحضور؟ قلت: نعم. فمضيت معه إلى دار المؤمنين، فلما دخلنا عليه أجلسه وأجلسني ثم قال: يا أبا العنياء بالألفة والمحبة. ما الذي جاء بك في هذه الساعة؟ فأنشدته:

لقد رجوتك دون الناس كلهم	وللرجاء حقوق كلها تجب
إن لم يكن لي أسباب أعيش بها	ففي العلا لك أخلاق هي السبب

فقال: يا سلامة انظر، أي شيء في بيت مالنا دون مال المسلمين؟ فقال: بقية من مال قال: ادفع له منها مائة ألف درهم وابعث له بمثلها في كل شهر[1]، وقبل الإسلام كان حاتم الطائي وهرم بن سنان وخالد بن عبدالله وكعب بن مامه الأيادي[1].

ففي هذه النوادر يتضح ما يأتي:

- إن الكرم العربي كان أصيلاً ولم يكن طارئاً أو خاضعاً لزمن معين، فهو أسلوب للحياة، امتد من الجاهلية عند حاتم الطائي وظل سائداً في ظل الحضارات التالية، فقد كان العرب يتنافسون في هذه الفضيلة لأن فيها عز الدنيا وخلود الذكر،

---

(١) المتطرف ١٥٦،١٥٧، ١٥٨، ١٦٦، ١٦٨، ١٧١.

وكانوا يستخفون بالمال «فهو عرض زائل»، فجادوا بكل ما يملكون في سرف يحسدون عليه.

ـ وفي النادرة الأولى نلاحظ إلى أي مدى تلعب العوامل الإنسانية، فقد جاد العربي بحياته فداء لغيره عندما قدم أحد الفتيان حياته فداء لزميله الذي يرعى أمه، وهنا نتبين إلى أي مدى كان الاهتمام بالعائلة، وهو اهتمام يعبر عن الحب والإحترام وتقدير المسئولية الأسرية وصلة الرحم.

ـ وفي نادرة أبي العنياء نشاهد لوحة من الكرم السخي مما دفع أحد العلماء إلى أن يقول: «كأني بالعرب قد أعلنوا الحرب على الفقر: يفضحه الفقراء للأغنياء، فإذا بالأغنياء يتعقبونه تواً، وينهكونه بوابل من سهام أريحيتهم فيستسلم، ويضطرونه إلى أن يلقي اسماً له وأن يرفل في الذهب والحرير، وأن يستبدل بلهجة البغض والحقد آيات الشكر والثناء[1]. وهذا الكرم ليس حادثاً ولا مستحدثاً ولكنه فضيلة استطالت طوال القرون وما تزال تلعب دوراً في حياة الأحفاد، ولم يكن هذا الكرم قاصراً على الحكام والخلفاء ولكنه امتد فشمل كل الفئات.

ـ وفي نادرة الصديق الذي لجأ لصديقه لفك كربته نجد الإستجابة الفورية. فلم يتحقق الصديق من القول أو يتأكد، وقد كان من حقه أن يفعل، ولم يكن له أن يرد طارقاً أو يقدم أعذاراً، ثم هو بعد أن أدى الواجب ينحو باللائمة على نفسه لأنه قصر عن مداومة السؤال عن حال صديقه، وهو دين اجتماعي كان العربي يراه واجب النفاذ، وما كان يجوز له أن يتوانى عن أدائه. وهكذا أصبح الكرم مضرب الأمثال واتخذ شريعة سعوا إلى نشرها وتنافسوا إلى الفوز بها.

* * *

٢ ـ الشجاعة:

ويرتبط بالفضيلة السابقة «الكرم والسخاء والجود والإيثار»، فضيلة أخرى لا تقل خطراً عنها، بل هي الوجه الآخر لفضيلة الكرم وهي فضيلة الشجاعة.

فالشجاعة والكرم صفتان متلازمتان، وإذا كان الكريم يضحي بماله فإن الشجاع

(١) تقاليد الفروسية/٢٣٨.

يضحي بنفسه، ونعتقد أنه ليس هناك ما هو أغلى على الإنسان من نفسه وماله، ولذلك كانتا من أنبل الصفات التي يتحلى بها الإنسان. لقد فعلت الطبيعة الصحراوية فعلها في تشكيل حياة العربي، فاعتمد الإستخفاف أسلوباً لمواجهتها، فتعلم الإستخفاف بالمال فجاد بكل ما يملك، وتعلم الإستخفاف بالحياة فجاد بنفسه. وقيل: «الشجاعة عماد الفضائل، ومن فقدها لم تكمل فيه فضيلة»، وقال الحكماء: «وأصل الخير كله في ثبات القلب والشجاعة عند اللقاء»[1].

ومهما يكن فلسنا في مجال الحديث عن الشجاعة بمعنى البلاء في الحرب، وقد كان العرب فرسانها دون منازع، ولكننا نقصد الوجه الآخر للشجاعة الذي مكن العربي من أن يقف أمام الحاكم ليقول له: أخطأت أو أصبت.

والواقع أن الشجاعة التي نعنيها ليست منفصلة عن شجاعة النزال والحرب، ولكنها نبتة من شجرتها، وإذا كانت الشجاعة بشكل عام تتطلب العزيمة والحزم، فإن الشجاعة الأدبية تتطلب - فضلاً عن ذلك - نوعاً من الجرأة ينسى معها الشخص وضعه وحاله ويقول ما يرى دون اعتبار لما يترتب على ذلك من مضاعفات أو مشكلات، فهي نواه النبل الأخلاقي.

ونحن نعلم مما سبق أن المجتمع العربي - في العصر الأموي والعصر العباسي - كان مجتمعاً طبقياً، وأن الفوارق بين مستوى الدخول كان كبيراً، وهذه الفوارق المادية قد تؤثر بشكل أو بآخر على مستوى العلاقات، ولكن الحقيقة أن هذه الفوارق لم يكن لها سلطان على سير التعامل بين الناس، ولم يكن العربي يعطي أقل اهتمام لهذه الفوارق «لأن المال عرض زائل» فكان يرى أنه - مهما كان معدماً فقيراً - ند للغني، لأن المال لا يعطي لصاحبه فضلاً اجتماعياً. ولذلك سعى إلى الفوز بالفضائل الإنسانية الأخرى وطمح إلى الكمال الإنساني، وجاء الإسلام فنمى هذه العادات ودعم سلطانها: **﴿إن أكرمكم عند الله أتقاكم﴾**، و«**لا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى**» وهكذا سار تيار العلاقات - الفقير ند للغني، الكبير يحمي الصغير والصغير يحترم الكبير، الغني يسخو على الفقير، والفقير يرى أن ما يقدمه الغني حق من حقوقه، رجل الشارع ينتقد الوالي ولا يرى في هذا إلا حقاً من حقوقه.

---

(١) المستطرف/٢١٦.

ومن الطريف أن نعرض ما قاله أحد العلماء تعليقاً على هذا فيقول: «إن صاحب السيادة أو الخليفة ليست له سلطة دينية بالمعنى الصحيح. والأصل أن يعينه الشعب أو الجماعة التي تمثل الشعب، فهو يستمد حقوقه لا من الله بل من الشعب الذي يستطيع أن يطيح به إذا تنكر لمبادى العدل والإنسانية التي نص عليها القرآن، وهو غير معصوم من الخطأ»[1].

وفي هذا المجال تمدنا النوادر بكثير من النماذج التي تكشف أصالة الخلق العربي وعزته وسرعة جوابه:

ـ وقف المهدي على عجوز من العرب فقال لها: ممن أنت؟ فقالت: من طيء. فقال: ما منع طيأ أن يكون فيهم آخر مثل حاتم؟ فقالت مسرعة: الذي منع الملوك أن يكون فيهم مثلك. فعجب من سرعة جوابها وأمر لها بصلة[2].

ـ قال العتبي: دخل الوليد بن زيد على هشام بن عبدالملك وعلى الوليد عمامة وشي فقال له الوليد: بكم أخذت عمامتك؟ قال: بألف درهم. فقال هشام: عمامة بألف درهم. يستكثر ذلك. فقال الوليد: إنها لأكرم أطرافي يا أمير المؤمنين، وقد اشتَريتَ جاريةً بعشرة آلاف درهم لأخَس أطرافك[3].

ـ عن عمرو بن العاص أنه منع أصحابه ما كان يصل إليهم. فقام إليه رجل فقال: أيها الأمير، اتخذ جنداً من حجارة لا تأكل ولا تشرب. فقال له عمرو: إخْسَأ أيها الكلب. فقال له الرجل: أنا من جندك فإن كُنْتُ كلباً فأنت أمير الكلاب وقائدها[4].

ـ شكا أصحاب هشام إلى أسلم بن الأحنف احتباس أرزاقهم، فدخل على هشام فقال: يا أمير المؤمنين. لو أن منادياً نادى يا مفلس ما بقي أحد من أصحابك إلا التفت. فضحك وأمر بصلة أرزاقهم[1].

ومن هذه الشجرة اليانعة ـ شجرة الشجاعة ـ نبتت نوادر التراشق الكلامي، أو المبارزة وإدارة الصراع وصولاً إلى النصر وهزيمة الخصم وهو ما عبرت عنه الكتب

---

(١) تقاليد الفروسية/٢١٩.
(٢) الأذكياء/٧٣.
(٣) المصدر السابق/١٠٤.
(٤) الأذكياء/١٠٨ ـ ١١١.

بنوادر «الأجوبة المسكتة»[1]. فقد تميز العرب بحب التنافس والشغف بالطعن والمبارزة، وانتقلت هذه العادة إلى الإسلام وظلت سائدة حيث كانت المباريات فرصة للإبداع أو التدريب[2]، وهنا نستطيع أن نجد انعكاسات واضحة في النوادر، حيث نجد أسلوب التحدي والتراشق اللساني، ونحن لا نستطيع أن نفهم هذا اللون من النوادر إلا من خلال روح الفروسية التي تقمصت الشخصية العربية والتي ولدتها البيئة الصحراوية.

دخل شريك بن الأعور على معاوية وكان دميماً. فقال له معاوية: إنك لدميم والجميل خير من الدميم، وإنك لشريك وعاذا الله من شريك، وإن أباك لأعور والصحيح خير من الأعور، فكيف سدت قومك؟ فقال له: إنك معاوية وما معاوية إلا كلبة عوت فاستعوت الكلاب، وإنك لابن صخر والسهل خير من الصخر، وإنك لابن حرب والسلم خير من الحرب، وإنك لابن أمية وما أمية إلا أمة صغرت، فكيف صرت أمير المؤمنين؟ ثم خرج وهو يقول:

أيشتمني معاويةُ بن حرب	وسيفي صارم ومعي لساني
وحولي من ذوي يزنٍ ليوث	ضُراحٌ نُهَّسٌ نحو الطِّعان
يُعَيِّر بالدمامة من سفاه	ربّات الجحال من الغواني[4]

ومهما يكن فإن الأمثلة على ذلك كثيرة حتى أن كل نادرة عربية يمكن أن تكشف لنا عن جانب إيجابي من جوانب الشخصية العربية، ويمكن أن تعطي وجهاً مضيئاً من تلك الجوانب المضيئة التي تتميز بها الشخصية العربية، وقد يكون من الملل أن نستطرد في ضرب الأمثلة وإيراد الشواهد، ويجب أن نعلم أنه من غير المعقول أن نجعل من هذا العرض دلالة كاملة وشاملة عن المجتمع العربي، ولكننا عرضنا ما يخدم موضوعنا وما يتفق مع ما أبرزته النوادر. والذي لا شك فيه أن هذه النوادر ـ كما قد يتبادر إلى الذهن ـ تمثل الجوانب السلبية، ولكننا إذا أخذنا بهذا المبدأ، نكون قد نظرنا إلى النوادر نظرة مبتسرة غير ناضجة، ونكون قد أهملنا الجانب الموضوعي الذي يتوخاه البحث العلمي. فلا بد إذن من الإحاطة والشمول بقدر ما

---

(١) انظر المستطرف الباب ٨ والأذكياء الباب ٢٠، ٢١.
(٢) للإستزادة انظر تقاليد الفروسية ص ٢٠٣ وما بعدها.
(٣) المستطرف/٥٧.

يتيسر لنا، حتى نصل إلى صورة أقرب إلى الدقة والموضوعية، ذلك أن النوادر ـ فضلاً عن كونها تمثل دلالة تاريخية ـ عبارة عن مرآة تعكس الجانب الروحي للمجتمع، وهذا ما يعنيه الأدب الشعبي. فإذا أردنا أن نجد صورة واضحة للمجتمع العربي، فسريعاً ما نجد المدد سخياً في النوادر، فهي إذن تعبير صادق عن هذه الحياة، ولا عجب في ذلك، فالمجتمع العربي على الرغم مما يتميز به من طبقية ـ وهي في الحقيقة طبقية مادية ـ يكاد ينفرد بالتوحد والتكامل والترابط، وهذا ما يدعو إلى القول **بأن النوادر عبارة عن تسجيل واعي للبيئة والمجتمع، فضلاً عن كونها تسجيل تاريخي بقدر ما يتيسر لها، وفي حدود إمكانياتها.**

والنظرة المباشرة تشير إلى أن النادرة أداة للترفيه أو أنها تسجيل مجرد لبعض المواقف الفردية أو اليومية وهذا صحيح إلى حد ما، ولكن المفروض أنه لا يمكن النظر إليه إلا من خلال التركيب الإجتماعي ككل بما فيه من بنيان اقتصادي وسياسي وثقافي، وما يتكون من تفاعلات العناصر السابقة، وما يحيط بذلك من تيارات منظورة وغير منظورة.

وإذا كانت النادرة العربية هي الوجه الضاحك للمجتمع، فإن الجدية وبخاصة ما فيها من عناصر النسك والتصوف والتدين هي الوجه الآخر، وكلا الوجهين يمثلان الإنسان في كل أحواله وظروفه، ولعل المثل «ساعة لقلبك وساعة لربك» هو جماع هذه الفلسفة مما جعل المجتمع العربي يهتم اهتماماً كبيراً بالجانب الفكاهي، حتى لقد عَدَّ هذا الجانب من فنون الأدب الرفيع، وعند تعداد فنون الأدب وهي عشرة يقول الوزير الحسن بن سهل: إن معرفة القصص الذي يتداوله الناس في مجالسهم الاجتماعية وهي العاشر بين هذه الفنون يفوقها جميعاً»[1]. وفي المقابل يعني عناية خاصة بالجانب الصوفي.

هذه هي الجوانب الروحية للشخصية العربية بكل ما يحمل من إيجابيات وسلبيات كشفت عنها النادرة، وأبرزتها بصدق وإخلاص ودون افتعال أو تزييف، مما يدل على أنها كانت شخصية متكاملة واضحة الأبعاد مميزة القسمات، وهنا تكمن قوة الشخصية العربية التي مكنتها من أن تسيطر على مقدرات التاريخ في العصور

---

(١) مجلة الفنون الشعبية العدد ١ مقال نبيلة ابراهيم.

الوسطى، وتقوم بإيصال الحضارة الحديثة، بعد أن طورتها وأضافت إليها من قيمها التي تمتلىء بها الحضارة العربية. وبذلك كونت حلقة موصولة في سلسلة الحضارة الإنسانية.

* * *

الباب الثالث

النادرة المصرية

ويشمل :
المصادر الشفوية .

الفصل الأول: المصادر الشفوية .
الفصل الثاني: المصادر المدوّنة .
االفصل الثالث: الأبعاد النفسية والاجتماعية .

* * *



الفصل الأول
المصادر الشفوية

١ ـ النادرة والمجتمع الريفي:

الفلاح والأرض والسيد: ثلاثي لازم الحياة المصرية منذ بدايات الحضارة المصرية القديمة حتى وقت قريب، كل منهم يؤدي دوراً لا يتغير، ولهذا فقد سارت الحضارة على الرغم من استطالتها في رتابة تشبه الركود، فلم يتغير كثيراً أسلوب الحياة المصرية منذ القديم، ولكن يبدو أن الحياة المصرية في السنوات الأخيرة آخذة في التطور والتغيير، حيث ازداد إيقاع الأحداث، وأخذت تكوينات المجتمع الثابتة تتشكل بطريقة تختلف جذرياً عن كل ماضي من قرون وأيام(١).

ومنذ الزمن القديم نشأ تماسك بين ضلعي المثلث ـ الفلاح والأرض ـ ساعد عليه وقوّى تلاحمه سادة الأرض على اختلاف أجناسهم. والفلاح الذي يمثل قاعدة الحضارة المصرية، وكان اليد العاملة المنتجة الوحيدة التي أسهمت بصدق في رسم الحياة، وعاش ظروفاً شديدة القسوة قابلها بصبر يثير الدهشة واحتمال فوق الطاقة، هذا الفلاح لم ينصفه التاريخ، ولم يظهر له شأن يذكر بين الكتب، وكان يقابَل في جميع الأحيان بتجاهل واحتقار، ربما لأن التاريخ لم يكن إلا تاريخ حكّام، ولم يكن

---

(١) شهدت القرية في السنوات الأخيرة بداية ثورة اجتماعية تمثلت في التعليم والصحة والخدمات الإجتماعية، فرأينا المدرسة الابتدائية والإعدادية في بعض القرى، وقد نجد أيضاً المدرسة الثانوية ـ ورأينا الوحدة الاجتماعية، الوحدة الصحية، الوحدة البيطرية، الوحدة الزراعية، كهربة الريف، ظهور بعض الصناعات الصغيرة التي تعتمد على منتجات البيئة... إلخ، وهي تمثل في مجموعها بداية للتطور الحقيقي في كافة المجالات بما في ذلك الإنسان نفسه.

حتى هذه الأيام تاريخ شعوب أو تاريخ جماعات، ربما لأن الفلاح لم يكن له صوت مسموع، أو لأنه لم يكن يكترث كثيراً بنوعية الحاكم بقدر ما كان يهتم بأسرته وحياته الخاصة.

والمجتمع الريفي ليس مجال هذا البحث، ومع ذلك فسوف نشير باقتضاب إلى البيئة الريفية والعلاقات الاجتماعية التي تظهر، وسنراها متمثلة تمثلاً تاماً في النوادر الشائعة في هذه المناطق. والواضح أن كل هذه العناصر لها تأثير نفساني واجتماعي في تكوين شخصية الفلاح، وتحديد سلوكه وعلاقاته الاجتماعية، بل وعلاقاته مع رؤسائه وحكامه.

والريف أكثر تديناً من المجتمع الحضري، والرجل الريفي يؤمن بالله إيماناً مطلقاً وزيارة واحدة لقرية في أي مكان على طول البلاد وعرضها تبين أن أول وأبرز ما يقابل الزائر هو مبنى المسجد الذي يكون أكثر تطوراً من أبنية القرية، ومئذنته التي تسمو على كل مباني القرية، وليس هناك أكثر إثارة للفلاح من الحديث عن الدين والعقيدة، فالتقرب إلى الله وممارسة الشعائر من أهم الأعمال التي يمارسها، وقد يقبل الفلاح - عن طيب خاطر - أن يساء إليه أو يشتم أو يضرب، ربما عن قهر وربما عن استسلام، ولكنه لا يقبل - مهما كانت الظروف - أن يُهَاجَم دينه أو بيته، عندئذ يقهر الضعف في نفس ويهزم الإستسلام والرضوخ، فيثور ويحطم ويقتل. بينما تخف حدة هذه الأعمال في المدن، حيث تضفي المدنية والثقافة على العلاقات الاجتماعية نوعاً من المرونة والليونة التي تحد من حموح العواطف وتذيبها بدعوى المدنية. فكيف تتفق إذن هذه الحياة الجادة والطبع الجاف الخشن مع روح الدعابة والفكاهة التي يتميز بها راوي النادرة ومتلقيها؟

والمجتمع الريفي تحكمه عادات وآداب وعرف، والريفيون يعيشون حياة مغلقة حيث يتعلقون بعاداتهم وتقاليدهم، بحيث تصبح قيوداً شديدة الوطأة ولها سلطان القانون، وهذه العادات متوارثة يعطيها الجيل السابق للجيل اللاحق، ولهذا كان سلطان الآباء عظيماً، فسطوة الأب تظل تلاحق الإبن حتى بعد أن يبني أسرة جديدة، ولا يستقل الإبن إلا نادراً، ولا شك أن التعلق الدائم بالماضي - الذي لم يكن حسناً - هو الذي صبغ المزاج المصري بلون من الحزن، فضلاً عما يعانيه في حياته من صنوف الإضطهاد، فكيف يتفق هذا النظام وروح المرح والإنطلاق الواردة عبر التاريخ البعيد والقريب؟

فالتاريخ البعيد يقول: «إن لفظ «مانروس» مصطلح يردده القوم في احتفال السّكر والأعياد، ومعناه ليت هذه الحال السعيدة تدوم لنا» ذلك ما كان المصريون يعنونه دائماً بكلمة مانروس كلما نطقوا بها، وعلى هذا النحو كانوا يطوّفون بتمثال ميت يجعلونه في صندوق ويعرضونه على المدعوين لا ليكون في ذلك ذكرى لمصير اوزيريس - كما يزعم كثيرون - بل ليحضوهم على اغتنام الحاضر والإستمتاع به. إذ سرعان ما يغدو الناس جميعاً على تلك الحال (كتمثال الميت)، ومن ذلك جاءوا بهذا الشخص البغيض إلى مجلس السمار»[1].

فالمصري - منذ القديم - لا يثق في لحظة المرح، ولا يطمئن إلى بوادر السعادة فهو يتمنى دوامها، ويعرف أن دوام الحال من المحال. وبينما نراه غارقاً في همومه إذا به يقذف بالنكتة أو النادرة فيحيل المجلس إلى جو من الدعابة والمرح، وتمتد هذه الصورة إلى المصري الحديث دون تغيير، حيث نرى هذه الإزدواجية بشكل واضح، ويفسرها العقاد فيقول: «يخيل إلينا أن النكتة المصرية والنسك المصري إخوان توأمان أو صنوان يتجاوران»[2]. ويقول أحد كتاب صحيفة التايمز عن المصريين: «إن المصري طروب بطبعه، وهو أقدر من يملك ناصية لغته، وإنك لترى المظاهرة وقد أصيب فيها الشبان فسالت الدماء ودعا داعي الحزن، وإذا بك تسمع في جانب من المظاهرة نكتة من أحد المتظاهرين فيصيح الجميع مقهقهين»[3].

وهنا يبدو على المصري كما لو كان يمارس عمليات الإحباط الذاتي باستمرار ودون انقطاع. فهو يحمل في نفسه اللونين - الأبيض والأسود - في آن واحد، قد يبدأ بأحدهما وينتقل إلى الآخر، ثم هو لا يصل إلى قمة السعادة والسرور حتى تهبط نفسه سريعاً فيصطدم بالجانب المأساوي في حياته، وربما فسر ذلك المثل «ساعة لقلبك وساعة لربك». فهذه الجوانب تعيش جنباً إلى جنب في نفس المصري وروحه، وتؤثر على سلوكه وعلاقاته ونظرته للحياة، فهو يحاول أن يغطي أزماته بالفكاهة اعتماداً على طبعه الزراعي الذي يعتمد على الليونة والهدوء، فهذه الروح تعبر عن ازدواجية

---

(١) ايزيس وأوزيريس/بلوتارخوس/ترجمة حسن صبحي بكري «سلسلة الألف كتاب» سنة ١٩٥٨ ص ٣٦.

(٢) سعد زغلول/العقاد ص ٣٣.

(٣) النكتة المصرية/عبدالعزيز سيد الأهل ص ٢٢.

متفاعلة أوجدت حالة من التوازن الدقيق بين الضدين، فإذا تحدثنا عن النادرة كلون فكاهي شائع، فإنما نتحدث عن جانب من جوانب الطبع المصري الذي يمكن أن يفسر كثيراً من عناصر الشخصية المصرية وأبعادها.

والنادرة لون أدبي شائع في الريف يرتبط بعنصرين هامين هما «الراوي» و«المستمع» وهو الشعب، ويمثله في البيئة الريفية «الفلاح»، وكل منهما يخدم النادرة بالمساعدة على حفظها وترديدها وتطويرها، وبالمثل فإن النادرة تؤدي لكل منهما دوراً واضحاً سوف نتحدث عنه في مكان آخر. أي أن هناك تأثيراً متبادلاً بين الأطراف الثلاثة: (النادرة والراوي والمستمع)، وهناك منافع مشتركة تحكمها ظروف معينة في أوقات معينة.

وقبل الحديث عن قطبي النادرة وهما: الراوي والمستمع يجدر بنا أن نشير إلى أن النوادر لا تنتمي إلى مكان محدود بحدود جغرافية، ولا ترتبط بزمن من الأزمان كثيراً، ذلك أن هناك تماثلاً كبيراً في الحياة الريفية بحيث يصعب الفصل بين منطقة وأخرى، كما أن حركة الإنتقال والإنتشار قد ازدادت بشكل كبير في السنين الأخيرة، بفضل تطور وسائل المواصلات وامتدادها في بطن الريف كالشرايين في الجسم، وساعد على ذلك أيضاً انتشار أجهزة الراديو وغيرها، فلم يعد موجوداً تلك القطاعات التي يمكن أن تنعزل عن الحياة وتتقوقع داخل منطقة جغرافية صغيرة، ومع ذلك فسوف نعني بنوادر سمعناها في منطقة جغرافية معينة - وهي ليست قاصرة بالضرورة على تلك المنطقة - وهذه المنطقة التي تعنينا تسمى بطن الريف، وهي تقع في وسط الدلتا ومعها المنطقة المتاخمة لفرع النيل الشرقي «فرع دمياط»، والمنطقة المتاخمة لفرع النيل الغربي «فرع رشيد». وهذه المنطقة تستوعب أغلب مناطق الوجه البحري وأكثرها ازدحاماً بالسكان، وخاصة كلما اقتربنا من القاهرة «فالمثلث الجنوبي الذي يشمل المنوفية والقليوبية وقطاعاً من جنوب الغربية والدقهلية شديد الكثافة جداً فتتراوح فيه الكثافة بين ٧٠٠، ١٠٠٠ نسمة في الكيلو المربع بل تزيد. فهو أقدم قطاعات الدلتا عمراناً وتوطناً، وهنا موطن الكثافات الثري التقليدية، والنطاق الأوسط أقل كثافة ولكنه شديدها، يتراوح فيه المتوسط حول ٥٠٠ - ٧٠٠ مع فروق محلية كثيرة»[1].

---

(١) شخصية مصر/جمال حمدان/٣٦.

والواضح أن هذه الكثافة السكانية لم تتكون إلا تحت ظروف تاريخية وجغرافية وبيئية ملائمة، وليس في مقدورنا أن نستوعب الأصول السكانية للبيئة الشعبية لأنه يتعلق بموضوع الهجرات العربية الذي لا يدخل ضمن مجال هذا البحث، وحسبنا أن نشير إلى بعض النقاط التي تعطي صورة عن طبيعة سكان الوجه البحري، وهم القوى التي شاعت بينها النوادر ورددتها، سواء أكانت هذه النوادر وافدة عبر التاريخ، أم كونتها البيئة المحلية أو الظروف الاجتماعية:

- يتفق مجموعة كبيرة من العلماء على أن مصر والوجه البحر خاصة قد خضعت لهجرات سامية منذ العصر الجاهلي على يد الأنباط و«الإسماعيلية»[1] والقضاعيين وغيرهم من أعقاب سبأ، وأن الهجرة إلى مصر كانت ميسورة لوجود قنطرة ثابتة مفتوحة للعبور منذ القدم وهي طريق سيناء.

- بعض الموجات النازحة إلى مصر كانت لا تتجاوز منطقة الوجه البحري أو جزءاً منها، وبعضها الآخر كان يتوغل إلى أن يصل إلى صعيد مصر الأعلى[2].

- الهجرات العربية كانت ناشطة عاملة إلى نهاية القرن الثالث عشر الميلادي، وقد واصلت نشاطها من جديد بعد أربعة قرون أو خمسة من هذا التاريخ، وأن هجرة «بني سليم» في القرن الثامن عشر مثل واضح على عودة نشاط الهجرة على نطاق واسع.

- تعاقبت عمليات المزج والتمثيل على مر الزمن، وكان العرب يأتون مهاجرين أكثرهم من البدو الرحل فتجذبهم البيئة المصرية أو تجذب عدداً منهم إلى الإستقرار فيمتزجون بأهلها، وتظل بقية منهم في الأطراف حتى يحين لهم وقت الإمتزاج.

- إن الهجرة لم تقتصر على ما يفد من الشرق، ولكن كانت هناك هجرات من الغرب في بعض فترات التاريخ، وكان للفاطميين أثر كبير في هجرة جموع كبيرة من قبائل البربر إلى مصر، ولم نقف هذه الهجرات عند حدود الجانب الغربي للدلتا بل إن بعضها اتجه شرقاً واندمج في البيئة المصرية وآثر الاشتغال بالزرع[3].

---

(١) الإسماعيلية هو الإسم القديم لعرب البادية في الشمال الغربي من شبه الجزيرة العربية/البيان والإعراب/ تحقيق عبدالمجيد عابدين ص ٨٠.

(٢) البيان والإعراب/٩١.

(٣) راجع البيان والإعراب/٩١.

وهكذا أصبحت الدلتا مستودعاً لهذه الهجرات الوافدة من الشرق والغرب والتي ظلت تصب في ذلك المستودع حتى أيامنا هذه.

وهذه الهجرات كانت إحدى الطرق إلى نشر ألوان الفن الشعبي، كالزجل والموال والنادرة والمدائح والسير وغيرها، ولا شك أن هذه القبائل قد لعبت دوراً في المحافظة على الفن الشعبي، هذا بالإضافة إلى ما انتقل عبر الثقافة العربية بين المثقفين ثم إلى البيئات الشعبية عن طريق الطبع والنشر والتوزيع.

أما المواطن التي تتاخم البادية شرقاً وغرباً وشواطىء البحر المتوسط شمالاً، فإن لها شأناً آخر، ولا نعني بذلك أنها تختلف عن بطن الريف اختلافاً جوهرياً أو أنها تتميز عما يجاورها من مناطق، ذلك أن تقارب المسافات واتصال البلدان جعلت هذه الاختلافات طفيفة غير مؤثرة، ولكننا نعني أنها لم تكن مواطن انصهار وتفاعل بين الجماعات على مدى التاريخ، مثل وسط الدلتا الذي كان موطن التقاء وتفاعل وانصهار في بوتقة الشخصية المصرية، فالثابت أن منطقة البطن الريفي اتخذت مظهر المزاوجة والتوافق والهضم بحيث بدت أقرب إلى المزاج المصري والروح المصرية التي اختلطت بالطين وتفاعلت معه وفي المقابل ابتعدت عن الرمل وعدم استقراره على حد تعبير دكتور جمال حمدان.

٢ - الراوي:

المعروف أن الراوي الشعبي هو ذلك الشخص الذي يحتفظ بالتراث الشعبي الشفوي وينقله عبر الأجيال، كما يقوم بنشره من مكان إلى آخر. والمقصود بالراوي هو الشخص الذي احترف رواية الفن الشعبي بعد أن مر بمراحل التحصيل والمران منذ نعومة أظفاره حتى وصل إلى مرحلة الإحتراف، وهي المرحلة التي يستطيع فيها أن يجعل الناس تستمتع بوقت طيب هم في أشد الاحتياج إليه، وفي ذلك تقول الدكتور نبيلة إبراهيم: «نعني بالراوي الشخص الذي يمر بمرحلة التحصيل حتى يصل إلى مرحلة النضج التي تمكنه عندما يصل إليها أن يؤدي دوره بطريقة ساحرة جذابة تجتذب جمهور الناس فيلتفون من حوله ليستمعوا إليه»[(١)]. والراوي في هذا يؤدي دور المطرب في البيئات المدنية، وإن اختلف عنه في كثير من المواقف. حيث

(١) مجلة الفنون الشعبية العدد ١٣، ص ٢٦.

يحتاج الراوي إلى: دقة الملاحظة وحلاوة الإلقاء وخفة الروح والقدرة على الخلق والإرتجال والإبتكار السريع مما قد لا يحتاجه المغني.

والحق أن أدب النوادر ليس له راوٍ معين على خلاف بعض الفنون الأخرى، كالموال والمدائح النبوية والسيرة والزجل. فنحن لا نستطيع أن نحصل على راوٍ ثابت للنادرة بحيث يمكن استدعاؤه مثلما يحدث مع راوي الموال وغيره، ولكن النادرة تقال عرضاً، ومن شروطها الوقت المناسب والمكان المناسب والأشخاص المناسبون، وعندما تتفق هذه الظروف وغيرها تنساب النوادر النواسية والجحوية والقراقوشية وتنساب النكات والقفشات، ويحدث الجو النادري بين دوران الدخان والحشيش وبين قهقهات الموجودين.

فالنادرة تنتقل من فرد إلى آخر في ظروف معينة، وهي في ذلك تتفق إلى حد ما مع المثل الشعبي في انتقاله وروايته، ولكنها تختلف عنه في ظروف الاستدعاء.

على أنه لا بد لمن يتقدم لرواية النادرة من كفاءة خاصة، وأن تكون لديه القدرة على الصياغة والإلقاء، وأن يتوفر لديه قدر من الذكاء حتى يستطيع أن يختار الظرف المناسب والنادرة المناسبة، وكذلك القدرة عن التعبير بالإماءة بالوجه أو الجسم أو الحركة باليد أو التلوين الصوتي أو المطارحة المتواصلة، كل ذلك في تناسق وضبط في الإيقاع حتى يستطيع انتزاع البسمة من الجالسين، ولا بد في هذا أن يحذر التكرار وأن يكون قادراً على التصرف ولديه الاستعداد للمفاجأة.

وعلى الرغم من أن فن الأدباتية يتفق مع النادرة في أنهما من ثمرات الروح الفكاهية المصرية، وأن هدفهما هو الإضحاك وإدخال السرور، فضلاً عما يحملان من مضامين اجتماعية تدور حول العادات والتقاليد، إلا أننا نلمح خلافاً بين راوي النادرة وبين الأدباتي، فبينما نجد الأدباتي «من الشحاذين الذين يستَجْدُون الناس في الطرقات وفي المحافل العامة، وينشدون أنواعاً من الشعر الفكاهي والزجل الساخر مصحوباً ذلك بالتوقيع والنقر على طبل صغير»[1]، نجد أن راوي النادرة يؤدي دوره في مكان معين وبين مجموعة من الناس على خلاف ما يقوله الأستاذ كوب من أن النوادر والنكات انتشرت عن طريق الزمار The piper أو ما يسمى بالأدباتي عندنا وهو

(١) ألوان من الفن الشعبي/فهمي عبداللطيف/٧٤ مكتبة ثقافية.

«الذي يدور حاملاً نماذج من نكات السابقين بعد أن لبست أثواباً جديدة»[1]. ثم هو يردد النادرة في أوقات الفراغ، وربما وهو يعمل باعتبارها نوعاً من الترويح والتجديد، كما أنه لا يحترف التكسب بهذا الفن.

وبالمثل فإن أدب السيرة أو المديح يقال في الإحتفالات الدينية العامة كالمواسم الدينية، أو الإحتفالات الخاصة كالختان أو الاحتفال الصوفي وهو ما يسمى «بالحضرة» بينما نجد أن راوي النادرة قد لا يرتاد مثل هذه الأماكن وقد يرتادها ولكنه يقبع في مكان منزوٍ مع مجموعة من الصحاب تنساب النوادر في مجلسهم ضمن الحديث العام.

* * *

نماذج من الرواة:

ويمتلىء الريف بمحترفي الفنون الشعبية، ولا يقتصر عملهم على هذا الفن ولكنهم بجانب هذا يزاولون الفلاحة أو التجارة أو الحدادة أو مهنة الطحن أو تربية النحل أو التجارة، ويمارسون الفنون الشعبية في أوقات الفراغ أو عند استدعائهم لإحياء الحفلات الدينية أو الدنيوية أو غير ذلك من مناسبات كثيرة على مدى العام، وفي العادة يتمتع القاص أو الراوي بقدر محدود من التعليم، ولكنه غالباً يتسم بالذكاء ويتميز بالذاكرة الحافظة التي تمرنت على الحفظ منذ الصغر، وأخذت تلتقط الزجل والموال بمجرد السماع.

والملاحظ أن رواية النادرة عمل هامشي بالنسبة للرواة. ومن المناسب أن نعرض تجربتنا مع نماذج من الرواة.

أحدهما: «منشد موال»[2] هوى الفن الشعبي وجرى وراءه في كل مكان، وحدثني أكثر من مرة عن هوايته ـ منذ الصغر ـ للموال وترحاله من مكان إلى آخر على طول البلاد وعرضها واهتمامه بالتقاط والنوادر وألاعيب شيخه حتى أصبح يقول هذه الألوان دون إعداد، ولديه القدرة على إنشاد الموال في أية مناسبة، ويلقي النادرة في الوقت المناسب. ويقول إنه إذا وجد شخصاً يلقي نادرة ولم يستطع أن يرد عليها عَدَّ

---

(1) Laugh A Day Keeps the Doctor Away, Irvin S. Cobb/1923.

(2) يدعى رمضان العدس من «كفر عنان مركز زفتى»، وتوفى منذ سنوات عن ٥٥ عاماً.

هذا عجزاً، أما في المجالس أو كما يقولون «القَعْدَات» فقد تتحول إلى مباراة حامية مادتها القفش والتنادر، ولا بد من أن يكون في المجلس غالب ومغلوب، وكلاهما يشيع البهجة وينتزع الضحك من الجميع.

أما الراوي الثاني[1]: فقد هوى السيرة الهلالية والسير الشعبية عامة من الصغر، وجرى وراء منشديها في كل مكان وحفظ الكثير منها، وترك التعليم بسبب هوايته، وعندما تكامل لديه المحصول القصصي أخذ يجوب القرى منشداً محترفاً، وتكونت لديه حصيلة ضخمة من المسموعات والمقروءات، ويقول إنه كان يقرأ السيرة وأشعارها مرة أو مرتين ثم يرددها ويضيف إليها بما يتناسب مع الحال، وقد تستغرق السيرة ليلة واحدة، وقد تمتد عدة ليالي، واقتنى لذلك بعض آلات الموسيقية. ويقول عن هذه الآلات إن إيقاعاتها تساعده على الإنطلاق والخلق، أما بالنسبة للسيرة فإنه يركز اهتمامه على:

١ ـ الأشخاص وعمل كل منهم ودوره الرئيسي.
٢ ـ توالي الأحداث وتتابعها.
٣ ـ النهاية كما تذكرها كتب السيرة.

وهو بعد ذلك يقوم بالبناء اللغوي، ويترك لنفسه الحرية في الإستطراد والتفصيل، ويستخدم براعته في الإنشاد وخلق الجزئيات والتعريفات مع عدم المساس بالهيكل العام، وقال رداً على سؤال عن اهتمامه بالهيكل العام وأدوار الأشخاص: إنه يهتم بالأدوار حتى لا أفاجأ بأحد السامعين يراجعني في الأحداث أو الأدوار ولن أعدم هذا الشخص الذي يجيد حفظ السيرة وتفاصيلها».

أما بالنسبة للنادرة فإنها تأتي في فترة الإستراحة حيث تلقى بعض النوادر النواسية أو الجحوية، وذلك لتجديد نشاط المستمع، ولكسر حدة الصمت والإنصات خلال فترة الإنشاد التي قد تطول لعدة ساعات وقد يتبادل المنشد التنادر مع المستمعين بقصد إشاعة جو من المتعة، ويعد هذا جزء من عمله عليه أن يجيده ويبز من يتحداه، والنادرة هنا عمل يكمل السيرة ويدعمها.

---

(١) يدعى فهمي بسطويسي من «طليمة مركز سمنود غربية» يشتغل بالنجارة بجانب الفلاحة. وكان ذلك يوم الخميس ١٩٧٢/١٢/٢١.

والنموذج الثالث: ليس منشداً للموال أو راوياً للسيرة، وتلعب النادرة في حياته دوراً هامشياً ضئيلاً، فهي ليست هدفاً ولا غاية، ولكنها تطفو على سطح حياته اليومية من حين لآخر دون إعداد أو ترتيب، بعكس النموذجين السابقين، حيث يظهر الفن النادري لديهما على شكل احتراف، فتنطلق النوادر لدى الواحد منهما في الوقت المناسب فهي وظيفة يؤديها وعليه أن يجيد الأداء وينتزع الضحكة، لذلك فهو يجيد - بجانب الحفظ - التلوين الصوتي والحركة المحسوبة بالإماءة والإشارة وهز الجسم ورسم البسمة وغيرها. وباختصار فليس مطلوباً من النموذج الثالث كل هذا، لأن النادرة كما قلنا هامشية في حياته فهو يعمل[1] طحاناً عمله موسمي يرتبط بالمحاصيل الزراعية كالقمح والذرة ويقل في غير موسمها، بمعنى آخر يكثر في الشتاء ويقل في الصيف، ويكثر في أوائل الأسبوع وأواخره ويقل في وسطه «أيام الأحد والإثنين والثلاثاء» ويقل في أول النهار حيث تزيد نسبة الرطوبة في الحبوب ويبدأ العمل عندما تجف. وفي فترات الراحة - وهي كما قلنا ترتبط بالمواسم الزراعية - نراه جالساً يروح عن نفسه بالحديث مع زبائنه مع الفلاحين أو بالقفشات والنوادر وقد تمتد الجلسة إلى ساعات متأخرة من الليل، وفي هذا الجو تتوارد النوادر التي تشد بعضها دون إعداد أو ترتيب.

أما **النموذج الرابع** فهو سائق عربة[2] عمله موسمي يكثر في مواسم المحاصيل وخاصة القطن، ويقل في غيرها. ففي موسم حلج القطن يمضي وقتاً طويلاً من النهار مع رفقائه من السائقين وغيرهم، نراه جالساً على المقهى يدخن ويشرب ويتنادر حتى الواحدة من صباح اليوم التالي، فيقود سيارته المحملة بالقطن إلى الإسكندرية فيصلها مع بزوغ الفجر فيفرغ حمولته ويعود، وفي مواسم أخرى يتجه إلى بلاد الصعيد وغيرها من البلاد، وباختصار فهو يمضي النهار بين الراحة أو الجلوس مع الرفقاء، ويمضي الليل سائقاً سيارته في الطرق العامة.

وبجانب ذلك فقد يسر لي الجلوس إلى الجيل الجديد من الشبان الذين تلقوا قدراً من التعليم دون أن ينسلخوا من بيئتهم، وهم يحفظون كثيراً من النوادر والأمثال

---

(١) يدعى جودة طبالة سن ٣٥ سنة يعرف القراءة والكتاب.

(٢) يدعى منصور الشرقاوي سن ٤٨ سنة يعرف القراءة والكتابة.

والأغاني الشعبية، وبخاصة أغاني العمل حيث يتطارحونها في أوقات الفراغ صيفاً وشتاء.

على أن هذه النماذج التي التقطناها من بين أراضي الريف الممتد لا تصل إلى أن تكون صورة دالة على مواطن النادرة وشيوعها، ففي أحسن الأحوال قد تعطي صورة جزئية لا تصل إلى درجة الإحاطة والشمول، ولكننا أردنا - عن قصد - أن نعطي صورة لعدة نماذج مختلفة، منها ما يأخذ شكل الإحتراف، ومنها ما يعيش بين الهواية وقضاء أوقات الفراغ فلدينا صورة للراوي الفرح الأمي - النموذج الأول - الذي بدأ بالهواية وانتهى إلى الاحتراف، وتحمل في سبيل ذلك كثيراً من المشقة والعنت، بل والفشل كفلاح متفرغ للأرض وصورة أخرى للراوي الريفي الذي مزج الريف بالمدينة - النموذج الثاني - فهو يستطيع أن يشق طريقه في كليهما، وقد انعكس ذلك على علاقته بالنادرة، فقد التقط النادرة في حياته المبكرة عن طريق الرواية والحفظ، وكان ذلك في فترة الهواية وعندما بدأ الإحتراف اتجه إلى الكتيبات[1] التي تنتشر في المكتبات لتساعده على تنمية محصوله من الفن الشعبي.

وأكد النموذج الثالث والرابع الإنتقال الشفوي للنادرة، وأنها لا ترتبط بالإحتراف أو بالكتاب فحسب، ولكنها ترتبط بالهواية، فعلى الرغم من أنهما يعرفان القراءة إلا أنهما - كما أكدا - لم يفتحا كتاباً في هذا الموضوع، وكل ما توفر لديهما كان عن طريق السماع والترديد وفي المناسبات وهي كثيرة لارتباطها بأوقات الفراغ المتعددة.

ونحن نعني أيضاً من عرض هذه النماذج أن نتحدث عن بيئة الراوي للنادرة في الحياة الريفية وملحقاتها، فالريف يحتوي على هذه النماذج المتجاورة، وهي تتراوح بين الريفية الحقيقية والريفية الممزوجة بهوامش المدينة، وتتميز تلك الحياة بالسيولة في الوقت، ولا يحكمها غير طبيعة العمل وظروفه، وهي بالتعبير الريفي «حياة مِرَحْرَحَة»، وفي هذه البيئة تفرخ النوادر وتعيش وتنمو وتتطور وتتلون بمختلف الألوان تبعاً لاختلاف الظروف والمناسبات واختلاف الرواة وطبيعة العمل.

وفي كل ذلك يتبين أن الزراعة والحياة هي التي أسهمت في ذيوع النادرة لأن دور النوادر في الحياة الريفية يشبه إلى حد كبير دور المسرح الفكاهي في المدينة من

---

(١) كان التقائي به بمدينة المنصورة بمكتبة الشامي.

حيث الوظيفة، كما أنها تؤدي دوراً متوازناً، وهي في كثير من الأحيان بديل للعمل لا يظهر إلا في أوقات الراحة أو البطالة.

ويمكننا أن نستخلص من هذا العرض مصدر هذه النوادر، وتتمثل في أن هناك تواصلاً فكرياً عبر الأجيال هو الذي يلعب الدور الرئيسي في ذيوع النوادر ونشرها وتدعيمها، وهناك دور آخر تؤديه الكلمة المقروءة، ولكنها ـ فيما نعتقد ـ لا تؤثر كثيراً على المجرى الفياض القادم من بطن التاريخ وتفاعله مع البيئة الحاضرة.

وإذا كنا قد عرضنا لبعض نماذج معينة من الرواة تمثل قطاعات مختلفة في الحياة الريفية، فمن المناسب أن نعرض للجمهور الذي عايشناه في مراحل الطفولة والصبا وما زلنا مشدودين إليه، هذا الجمهور الذي يتفاعل مع هؤلاء الذين نسميهم تجاوزاً «الرواة».

والذي لا شك فيه أن الشرائح السابقة ليست بالضرورة هي مصدر الخلق أو الرواية، ذلك أن المجتمع ككل هو المصدر الأول للرواية وبخاصة فن النوادر، ولا يصح أن نفترض جدلاً وجود راوٍ للنادرة ذهب إلى مكان جماهيري، وأخذ يسرد عليهم النوادر على غرار راوي السيرة أو منشد الموال، كما لا يصح أن نفترض في المقابل وجود جماهير ذهبت إلى مكان معين للإستماع للراوي كما يستمعون لراوي السيرة أو منشد الموال، فهذه إذا أمكن قبولها بالنسبة لبعض الفنون الشعبية، فإنه لا يجوز ولا ينبغي بالنسبة للنادرة، وأيضاً للجملة المثلية لأنهما يمثلان أدب المواقف أو التلقائية ـ إن صح هذا التعبير ـ لا أدب الحرفة والإحتراف، ولقد أردنا أن نبين أن النادرة لا تحتاج إلى راوٍ معين بمواصفات خاصة بقدر احتياجها «لهاو» يطرب لها فيلتقطها ويتمثلها ويظهرها في الوقت المناسب، والمسألة كلها تحتاج إلى تربية وتدريب ووقت مناسب لكل ذلك، بل إنها قد لا تحتاج إلى شيء من هذا أو ذاك، لأنها تصدر عفو الخاطر في بعض الأحيان حينما يخلد الفلاحون إلى الراحة القصيرة بين ساعات العمل الطويلة، أو في فترات الراحة الطويلة، ونجد مثل هذا عند دراسة القصص الشعبي المجرى حيث أنه في بعض الفترات «كان الفلاحون يسلون أنفسهم بحكاية النوادر والنكت، وهم ينتقلون وراء عيشهم من مكان لآخر ولم يكن لديهم الوقت لرواية القصص أو غيرها»[1].

(١) Folktales of Hungary, Edited by, Linda Degh, Translated by Judit Halasz, First pub-

ومجمل القول تعليقاً على هؤلاء الرواة أننا بإزاء مصدرين للنوادر الشعبية أحدهما هو المصدر الشفوي حيث تنتقل النادرة بحرية ودون قيود أسلوبية أو موضوعية عبر الأجيال، ولذلك فهي ضاربة في القدم إلى حد ما.

والمصدر الآخر - كما أشار إلى ذلك النموذج الثاني - تلك الرسائل الصغيرة، وهذا المصدر وإن بدا ضعيف التأثير إلا أنه يحتاج إلى وقفة يتتبع فيها الباحث ارتحال النادرة إلى الريف في هذه الأيام مما سنفصله بعد قليل.

كما أن انتقال النادرة من جيل إلى آخر كان يعتمد على الذاكرة الحافظة، وكانت لدى القدماء قوية بحيث لم يظهر عليها التأثر بتيار الحضارة، حتى أن النموذج الثاني وهو راوٍ محترف، قال إنه لا يجلس إلى كتاب لحفظ السيرة أو غيرها، ولكنه يهتم بدور الأشخاص وتوالي الأحداث والوقوف على النهاية، ويقوم من جانبه ببناء السيرة، وكذا بالنسبة للنادرة حيث يكفيه أن يسمعها مرة واحدة فتلتصق - كما يقول - بذاكرته.

٣ - الحياة الريفية

إذا جاز لنا أن نقول إن مجتمع المدنية يقوم على التركيب والتنوع وتقسيم العمل والتباين في السلوك، بحيث نعثر دائماً على مختلف الآراء المتناقضة والمتضاربة غالباً، فهذا يؤيد وآخر يخالف وثالث بين بين ورابع يطالب وخامس في حاله. إذا جاز لنا أن نقول ذلك على المجتمع المدني بحكم أن كل قطاع يعبر عن خلفية ثقافية خاصة، فإنه لا يجوز لنا أن نقول ذلك عن المجتمع الريفي الذي لا يعرف شيئاً من هذا. فهو جمهور جماعي النظرة بطيء التغيير ليست لديه أبعاد ثقافية غريبة، ولكن لديه أبعاداً اجتماعية وخلفيات تحكمها عادات وتقاليد وربما مصلحة ذاتية، وكل ذلك يمثل الرصيد المتراكم للتجربة الإنسانية في الريف بكل ما تشتمل عليه من تعلم وممارسة وخبرة ومعارف يتلقاها كل جيل عن سابقه، وبمعنى آخر لديه ثقافة تاريخية ممثلة في الموروثات والعرف الإجتماعي.

وإذا كان هناك نوع من التخصص وتقسيم العمل، فهو التخصص البدائي الذي

. lished 1965 Page xxxvııı (38).

تفرضه طبيعة الحياة في الريف. فمن المألوف أن نجد الفلاح الذي يشتغل بالنجارة أو الحدادة أو الفلاح الذي يمتهن الحلاقة، فالعمل الريفي تلاحم بعيد عن التركيب والتعقيد. بل إننا نجد النجار في الريف يصنع من الخشب كل ما يحتاجه الفلاح ابتداء من يد الفأس وانتهاء بدولاب العروسة، والقاسم المشترك في كل هذه الأنشطة الريفية هو الفلاحة وما يدور حولها، وكذلك فقد نجد التجارة الريفية ما تزال تخضع في بعض الأحيان لعمليات التبادل السلعي على الرغم من انتشار أسلوب التعامل بالنقد.

ودولاب العمل في الريف يعتمد على الفلاح، فإذا نشط إلى العمل دارت العجلة وسار الركب، وإذا ركن إلى الراحة مال الجميع إلى ذلك، فإذا احتاج الفلاح لأوان يحفظ فيها اللبن أو الماء ينشط صانع الفخار «الفواخري»، وإذا احتاج لكساء أو لغطاء ينشط النساج، وإذا احتاج لأدوات الزراعة ينشط كل من النجار والحداد.. إلخ. ويحكم الجميع النيل بفيضانه الموسمي، والذي يفيض بالخير العميم، فيسير دولاب العمل منذ أن تهل مياهه الحمراء، وتغمر الحقول في أغسطس من كل عام فتبدأ العجلة في السير دون توقف في حركتها الاقتصادية والاجتماعية. يقول الدكتور جمال حمدان: «كان للنيل والزراعة دور هام في توحيد المصريين في حياتهم اليومية والإجتماعية، وفي تقاليدهم وطقوسهم، فالنيل عن طريق الفيضان حدد مواسم الزراعة والمحاصيل، وبهذه تتحدد دورة العمالة والبطالة فالرواج والزواج وبالتالي المواليد، فموسم الزواج السائد هو بعد جني القطن عموماً أو القصب في الجنوب والأرز في الشمال، وقديماً وحتى قريب كان موسم الجفاف في الري الحوضي هو موسم البطالة»[1].

وهكذا يسير دولاب العمل الزراعي الذي لا يختص بوقت محدد أو ساعات معينة من نهار أو ليل.

والمعروف أن أوقات العمل في الزراعة موسمية تكثر في بعض الفترات وتقل في فترات أخرى، فيزداد ضغط العمل في الفترة الشتوية وبعض فترات من الخريف «وقد وجد أن متوسط أيام العمل للفلاح في السنة حوالي ١٨٢ يوماً ولا يوجد تحديد للساعة وأيام العمل»[2].

(١) شخصية مصر/٨٥ ط. النهضة ١٩٧٠.
(٢) المجتمع الريفي/١٣/إمام سليم.

فإذا أردنا شيئاً من التفصيل للوقوف على فترة الراحة وهي التي تعنينا في هذا الموضوع، تلك الفترة التي انضغطت بسبب استقرار الري الدائم وانشغال الأرض بالزرع في جميع الفصول، فإنه يلاحظ أنه بعد أن يزرع الفلاح **القطن** يركن إلى الراحة لمدة شهر حتى تظهر البذرة، ثم يعاود العمل لتنقية الزرع والري والعناية به ومقاومة الآفات وغيرها، ويستغرق من فبراير حتى أكتوبر، أما بالنسبة **للبرسيم** ويستغرق من نوفمبر حتى مايو ففي هذه الفترة يركن الفلاح للراحة أكثر من خمسين يوماً وهي فترة شهور الشتاء، ومع البرسيم يزرع **القمح أو الشعير**، وهي فترة راحة أيضاً، لأن القمح لا يسقى إلا مرتين فقط ويزرع **الذرة أو الأرز** في الفترة من يونيو ويظل في الأرض حتى أكتوبر، وهذه الفترة من أصعب الفترات وأشقها على الفلاح، إذ أن كلاً من الذرة أو الأرز يحتاج إلى عناية شديدة ومتابعة الري في فترات متقاربة[1].

والخلاصة أن هناك راحة عامة للفلاح تبلغ ثلاثة شهور أو أكثر موزعة على أيام السنة، فيها يخف العمل ويقل ضغطه، وعلى ذلك فليس صحيحاً ما ينادي به أحد العلماء من «أن الفلاحين يظلون يعملون طول السنة ولا يتعطلون إلا في الأعياد الكبرى نحو عشرة أيام في العام»[2]، ذلك أنه إذا كنا قد وجدنا أن الفلاح يعيش أكثر من ثلاثة أشهر في فراغ، وذلك بعد شيوع الري الدائم الذي قلل كثيراً من فترات راحة الأرض وبالتالي من فترات الفراغ، فكيف كان الحال عندما كانت الأرض لا تروى إلا مرة واحدة وقت الفيضان، ثم تزرع المحاصيل الموسمية، وبعد ذلك يأتي موسم الجفاف ومعه فترة طويلة قد تمتد إلى عدة شهور من البطالة والفراغ؟ إن أصدق ما يمكن أن يقال عن الحياة الريفية هو ما قاله الأستاذ رشدي صالح من «أن حياة الفلاح عمالة غير مستمرة أو هي أشبه بالبطالة»[3].

وهنا يطل الفراغ وهو الوجه الثاني للحياة في الريف، والحق أن هناك تناسباً عكسياً بين الزراعة وأدب الفراغ، فكلما ازدادت الأعمال انشغل الفلاح بها، وكلما قلت حاول أن يشغل وقته إما بالعمل لدى الغير وفي بلاد أخرى، وإما بالتسلية البريئة

---

(١) جلست إلى أحد من الفلاحين الذي شرح هذه الأوقات بالتفصيل.

(٢) الفلاحون/قنواتي/٤٠.

(٣) الأدب الشعبي/٢٣٣ ط. النهضة سنة ١٩٥٥.

أو اللهو. وتعد أيام الراحات تربة مناسبة لذيوع ألوان الأدب الشعبي كالأغاني والنوادر والطرائف والموال... إلخ، وبخاصة تلك التي تجعل من هذه الفترات موطناً للإستمتاع والترويح، وفيها يمارس أهل الريف مختلف النشاطات التعويضية كالألعاب أو التغني أو التنادر، وقد تنصرف الطاقة وتتسرب إلى قنوات أخرى، حيث تنتشر المقاهي الصغيرة «الغرز» التي تمتص جانباً كبيراً من الوقت يضيع بين المخدرات والكيوف، ويفرخ هذا الجو نماذج منحرفة كأبناء الليل والغوازي وغيرها مما يحفل به الريف، وفي هذه الأجواء يزدهر الأدب المكشوف وغيره من ألوان الأدب عامة.

وليس معنى ذلك أننا وضعنا أدب الفراغ في مقابل عكسي مع العمل، أو أن هذا الأدب يدخل في صراع أو منافسة مع عجلة الإنتاج وخدمة الأرض، ولكننا نقصد أن أدب الفراغ ينهض بديلاً هاماً وضرورياً، بل ومفيداً في كثير من الأحيان لقتل الوقت والترويح البريء في تلك البيئة التي انغلقت على نفسها بحكم الظروف المتعددة.

ومن المعلوم أن كثيراً من ألوان الفن الشعبي لا يكثر إذاعتها وترديدها إلا في أوقات العمل، باعتبارها معيناً على الإنتاج ومخففاً من أثقال العمل، كما يحدث في أوقات جني القطن وبعض المحاصيل، وعند رفع الماء بالشادوف أو مع صرير الساقية حيث تنساب الأغاني. وأحياناً يتغنى الفلاح وهو عائد بمواشيه آخر النهار إلى منزله، حتى ليمكن القول بأن حياة الفلاح، على الرغم مما فيها من بؤس وشقاء وكد وكفاح وقسوة في مواجهة العمل، عبارة عن نغم متصل في وقت العمل وفي وقت الفراغ، وهي في هذا تتساوق مع طبيعة الريف وبساطته وظروف حياته، فليس هناك تناقض بين الجد والهزل أو بين الدين وخفة الروح والمرح. يفسر ذلك المثل «ساعة لقلبك وساعة لربك».

وقد لا نتفق كثيراً مع الرأي القائل: «إن أوقات الفراغ عندنا عاطلة وتصرف لهواً ماجناً وهي سمة جمهور كبير ممن يستطيعون البذل، وهو نتاج حياة آسنة لا تستفز الفرح بها ولا الإنتشاء السليم بأحداثها، فليس يسجل الإنسان فيها انتصارات على الشدائد ولا يبتدع ما يؤكد ذاته كخالق يستطيع أن يقهر الطبيعة ويفهم غوامض الغيب»[1]، ذلك أنه في مثل ظروف الفلاح ونوع الحياة التي يعيشها والجهل الفظيع

(1) الأدب الشعبي/رشدي صالح/٢٣٥.

الذي يحوطه والتخلف الذي يحيط به من كل ناحية ـ في مثل هذه الظروف لا يستطيع الإنسان أياً كان أن يبتكر، وليس مطلوباً منه أن «يحول الفسيخ شربات» على حد قول تعبيراته الشعبية، وليس مطلوباً من هذا الإنسان الذي انفصل عن الحاكم تحت ضغط القهر المتواصل، وانغلق على بيئته يجتر روحه الآسنة ويكررها ويعيد صياغتها دون تجديد أو تطوير، ليس مطلوباً منه، ولا ينبغي أن يكون ذلك إلا إذا توفرت لديه منافذ وقنوات اتصال بالتطور أو الحضارة. في هذه الحال يمكن أن يوصم بالعمى أو التخلف، ولعل ما يقوله أحد العلماء من أن «البيئة الاجتماعية هي التي توقف بغتة ذكاء الفلاح الشاب وهي الجهل الفظيع الذي يحوطه بمجرد اندماجه في الجماعة، ونوع الحياة الذي يحنيه على الأرض ويجعله يكرر إشارات بعينها هما اللذان يوقفان نمو العقل عنده، إذ الذكاء ينمو بمكتسبات جديدة وهي لا يوجد منها شيء في هذا العالم القديم جداً والمحافظ جداً، عالم القرية»[1]، لعل هذا القول هو أصدق تعبير عن الفلاح، وليس في ذلك تبرير أجوف أو سفسطة عاطفية ولكننا نحسب أن ما تركه من آثار، تشهد بعطائه البشري الفائق في المجالات العلمية والروحية وتشهد على أن هذا الشعب في استطاعته الكثير إذا تيسر له شيء من الإدارة والتنظيم والمتابعة.

قد نقول بشيء من التجاوز ـ هو مجتمع سلبي إلى حد ما، أو هو مجتمع آسن، ولكنه أكد مقاومته بطريقة أو بأخرى إزاء العوائق الإجتماعية، وكانت له مواقف وانتفاضات كثيرة سجلها له التاريخ[2]. ولكنها كانت تجهض في مهدها بالقهر والعنف.

وخلاصة القول نوجزها فيما يلي: ـ

ـ الحياة الريفية تتمتع بوقت كبير من الفراغ يمكن أن يكون ملاذاً للفن الشعبي، وخاصة تلك الفنون الترويحية، كالنادرة والموال وقص السيرة عن طريق الرواة المحترفين، وقد يكون الراوي واحداً منهم.

ـ إن الوجود اليومي للفلاح هو وجود جماعي إشتراكي على حد قول أحد العلماء، ففي الحقل إذا كان شريكاً أو مستأجراً أو مالكاً، هو يعمل مع زوجته

---

(١) الفلاحون/١١٢ وقد دافع العقاد عن ذلك في كتابه «سعد زغلول».

(٢) يراجع دولة سلاطين المماليك ورسومهم في مصر/عبدالمنعم ماجد.

وأولاده، وإذا كان أجيراً، فإنه يشتغل في شرذمة من رفاقه غارزين بفؤوسهم أو باذرين بإشارات متصاحبة[1]، في هذه البيئة الجماعية، وفي أوقات الفراغ، وهي أوقات جماعية تذيع الآداب الجماعية كالنادرة وغيرها.

- ان البيئة الريفية هي بطبعها بيئة منغلقة، فهي مكان خصب وصالح لتفريخ الفنون الشعبية وترديدها وذيوعها.

- ان الريف يمتلىء بكثير من العادات التي تساعد على انتشار النوادر وألوان الفنون الشعبية كالزواج المبكر وما يصاحبه من أفراح هي عبارة عن أوقات للهو والتنادر والغناء وإقامة الموالد للأولياء، وهي سوق تجاري وفكري كبير، حيث تنتشر الملاهي وتمتد المقاهي الصغيرة وتدور الكيوف وعلى دخان الكيوف تنساب القرائح بالتنادر والقفش وغيرها إلى ساعات متأخرة من الليل ينسى فيها الفلاح نفسه، فيطلق لها العنان غير عابىء إلا باللحظة الحاضرة، يغترف منها متعه الروحية إلى أقصى ما يستطيع.

* * *

٤ - النادرة بين الريف والمدينة:

يعيش الريف فترة حساسة في تاريخه، وهي فترة حدِّيَّة إذا جاز لنا هذا التعبير، فيها يتحول من الحياة الراكدة الآسنة إلى البحر الهائج، فالريف يموج الآن بتيارات حضارية خطيرة وكبيرة تعيد تنظيم حياته وتصوراته وأفكاره، ولنا أن نتصور أن الريف في هذه الفترة أشبه ببركة كانت راكدة، وألقيت فيها مجموعة من الأحجارة في فترات متقاربة، فتحولت المياه إلى موجات وحركات اهتزازية غير منتظمة كرد فعل لصدمات الأحجار بسطح الماء.

ولا تقتصر هذه الحركة على الريف وحده، ولكنها ممتدة إلى كل قطاعات المجتمع في الحضر والريف، لأنها صدى لما يحدث في المجتمع ككل، ذلك أن المدينة نفسها قد تحولت من الإيقاع التطوري الهادىء إلى الإيقاع الصاخب، وقد صاحب ذلك تغيير في نوعيات القوى البشرية والعلاقات الاجتماعية ونظم المعيشة،

---

(١) الفلاحون/٧٨.

وبالتالي فقد تغيرت العلاقات الفكرية وحدثت تفاعلات تقوم فيها المدنية بالـدور الأكبر، فهي الطرف الموجب والقرية كما هي العادة تمثل الطرف السالب، وبتعبير آخر فإن المدينة هي المُرْسِل أما القرية فهي المستقبل.

فقبل ستة عشر عاماً وعلى وجه الدقة قبل عام ١٩٥٨ لم يكن «للترانزستور» وجود في المدينة، والآن لا ينتشر في زوايا المدينة ودروبها وأزقتها وأطرافها فحسب، بل يحمله الفلاح في أعماق الريف وهو يسير وراء حماره أو ساحباً دابته، وبدلاً من أن يطلق العنان لحنجرته لتفيض بموروثاته الشعبية أنغـاماً فـطرية لم تـدخلها الصبغـة الحضرية، نراه يدير مؤشر «الراديو» ويضبط المفاتيح فيصدر أنغاماً أصبح يطرب لها، وحلت محل حنجرته، وبدلاً من أن يتعانق صوته الطبيعي والفطري مع صرير الساقية في نغم حلو وسمفونية طبيعية ربط الراديو إلى جذع الشجرة أو احتضنه في سعادة وأنصت في شغف لما تفرضه حضارة المدينة وجوها الصاخب.

وهكذا لم يعد الفلاح أسير بيئة منغلقة، أو مقيـداً بربـاط القريـة بل جـذبته تطلعات أشبه ما تكون بتطلعات أهل المدينة مع فارق نسبي، فتعرض لضغوط ربما لم يقابلها طوال عصور التاريخ.

نقول ذلك لكي نصل إلى ما لمسناه عند محاولة تتبع هجرة النادرة سواء من المدينة إلى الريف أو من الريف إلى المدينة، وقد حدث ذلك - على الأقل - منذ النصف الثاني من القرن الماضي، حينما انتشرت في الريف بعض المـطابع التي حملت مسئولية طبع هذا الفن ونشره وتوزيعه وما زالت تؤدي هذا الدور حتى الآن.

* * *

لقد اعتقدنا في بعض الفترات أن المدينة، وخاصة القاهرة، كـانت من أهم المصادر التي يعول عليها في نشر النادرة ومنها انتقلت إلى الريف، أو على الأقل كان لدينا هذا الإفتراض الذي يؤكده أن القاهرة بضخامتها الزائدة، وما فيها من مكتبات شعبية منتشرة تصدر تباعاً كتيبات شعبية على شكل ملازم[1] تستطيع أن تفرض ما يشيع في بيئتها على الريف دون عائق، بل إن القاهرة هي النموذج الأمثل لدى أهل

---

(١) مكتبة الجمهورية المصرية لصاحبها عبدالحميد مراد بجوار الأزهر، المطبعة اليـوسفية التي تخصصت في طبع هذه الملازم، دار الطباعة الحديثة ميدان أحمد ماهر وغيرها.

الريف، هذا الافتراض انبنى عليه تصور أن النوادر شاعت في وسط ثقافي، أو على الأقل على هامش الثقافة في المدينة، ومنها انتقلت إلى البيئات الشعبية وتفاعلت واكتمل بناؤها في هذا الوسط، ولم تنتقل إلى العامة وبالتالي إلى الريف إلا بعد أن أدت أغراضها في موطنها. ثم هاجرت إلى الكافة وأصبحوا سدنتها، أي أنها هاجرت بعد أن استنفذت وظيفتها في المدينة، وخاصة أحياءها الشعبية، مثلها في ذلك مثل عناصر الثقافة الأخرى وضمن التطور الاجتماعي العام على نحو ما يقول محمد عبدالله عنان: «من أن الخاصة والمتنورين في كل مجتمع هم الذين يحرزون من مظاهر التطور الفكري والاجتماعي أعظم قسط، وأن الكافة أو العامة هم آخر من يتأثر بهذا التطور فلا تشهد هذه الآثار إلا متى اكتمل الإنقلاب، ونفذت أعراضه إلى أعمق البيئات والطبقات»[1].

مثل هذا التصور صحيح كرأي عام يتعلق بالتطور الإجتماعي، ولكنه لا ينطبق كثيراً على الفن الشعبي. فقد نرى من المناسب عدم الإنسياق التام وراء هذا الرأي، وإن كنا لا ننفيه، ذلك أن هناك بلاداً تشارك القاهرة في هذا المضمار مشاركة نسبية مثل طنطا والمنصورة وغيرهما من عواصم المحافظات شمالاً وجنوباً.

بديهي نجد أن القاهرة عبارة عن مصنع ضخم لكل الثقافات، وهي فعلاً المصدر الأول لكل ما يشيع في باقي أنحاء البلاد من ثقافة راقية أو شعبية قديمها وحديثها في الماضي أو في الحاضر، وبالنسبة لموضوعنا فقد سجل العقاد كيف نشأت مثل هذه الملح والقفشات والنوادر، وكيف انتشرت فقال: «نحن في عصرنا هذا قد شهدنا نشأة هذه الملح المخترعة، وشهدنا تطورها من مبدئها إلى مصيرها بعد عشرين أو ثلاثين سنة، وكان الفضل في ذلك للصحافة الأسبوعية المضحكة التي كانت تقوم في أوائل القرن العشرين على «القفش» والملحة المخترعة، ويعلم الكتاب والقراء والمستمعون أنها تلفيق يعتمد على أصل ضعيف، وأنها براعة في صناعة «القفش» يتنافس فيها أولئك الصحفيون، وهم لا ريب خلفاء الندماء الذين كانوا يتولون هذه الصناعة في صدر الدولة الإسلامية وما يليه من العصور قبل نشأة الصحافة»[2]، وقد جلسنا إلى بعض أصحاب المكتبات بالقاهرة الذين تحدثوا عن

---

(١) مصر الإسلامية وتاريخ الخطط المصرية/عنان/١٨٨.

(٢) جحا الضاحك المضحك/العقاد/١٣٦.

جماعات من أهل الفكاهة والقفش والتندر اندثروا، ولم تسجل لهم المطابع ما كان يتردد بينهم في المجالس [1].

ومهما يكن فإن متابعة المجموعات الشعبية الباقية إلى اليوم، تبين أنها طبعت في الريف وأن بعض مؤلفيها من أهل الريف مثل «كتاب السعد والنجاح»، «كتاب الفنون الجميلة»، كتاب مؤلفات الطلياوي وكلها لمطرب شعبي يدعي وصال علي الطلياوي[2]، «الأدباتي»، «كتاب الفن النزيه»، «كتاب الموال الجديد»، «المجموعة الشعبية من الأغاني الفكاهية» وكلها لمطرب شعبي يدعى علي فتحي علي[3]، «قصة زجلية» لمحمد عبدالقادر محمد، «جحا والناس»، اضحك مع جحا، النكت الزجلية، «اضحك مع أبو ذكري»، وكلها لمؤلف شعبي يدعى عبدالجواد أبو ذكري[4]، وهي مجموعات كثيرة ظهرت في الريف وعاشت هناك، وتظهر على استحياء في القاهرة وفي أماكن محدودة.

فلم تكن القاهرة إذن هي مصدر النادرة وخاصة بالنسبة للريف، وقد تبين أن أغلب الرواة الذين تعرضنا لهم لم يهتموا بالنادرة القادمة عن طريق الكتاب، فقد نقلت إليهم عن طريق السماع ثم رددوها وتواصلت الرواية، وهذا وضع طبيعي يتفق مع الإنغلاق الذي كان الريف يعيشه، ولكن من المفيد أن نعرض لكل من قابلناهم من أصحاب المكتبات التي أخذت على عاتقها نشر الفن الشعبي في كتيبات.

* * *

وفي إحدى أمسيات شهر رمضان[5] وبينما كنت في حي الأزهر، وقعت عيني على كتب في الفن الشعبي تتكون من ثلاث مجموعات، المجموعة الأولى بعنوان «من سير وبطولات إسلامية»، والمجموعة الثانية بعنوان: «أجمل ما قيل في فن المواويل»، والمجموعة الثالثة بعنوان «الفكاهات العصرية والحكايات المسلية»،

---

(١) صاحب مكتبة بشارع بور سعيد «الخليج المصري» وصاحب مكتبة الجمهورية بالأزهر.

(٢) من مركز الشهدا منوفية وقد نشرتها له مكتبة التاج بطنطا.

(٣) نشرت هذه المجموعة مكتبة التاج بطنطا «ميدان السيد البدوي».

(٤) طبعت بالإسكندرية لمؤلف سكندري.

(٥) سنة ١٣٩٢ هـ الموافق أكتوبر سنة ١٩٧٢ م.

وكل من هذه المجموعات تتكون من جزئين «أول وثان» وكتب تحت هذه العناوين أنها من جمع وترتيب عبدالله الشامي للأجزاء الأولى من المجموعات الثلاث وأنها «تطلب من مكتبة الشامي بالمنصورة»، وكتب تحت الأجزاء الثانية من المجموعات الثلاث أنها من جمع وترتيب السيد الشامي وأنها «تطلب من مكتبة الشامي بالمنصورة».

وبمتابعة المجموعة الثالثة «الفكاهات العصرية والحكايات المسلية»، وهي التي تمت إلى النادرة بصلة، وجدنا أن الجزء الأول يحتوي على ست كتيبات كل منها عبارة عن ملزمة من ١٦ صفحة من القطع الصغير.

الكتيب الأول بعنوان «نوادر ومضحكات الخواجة نصر الدين الشهير بجحا ـ جحا وحماره» وتحت هذا العنوان صورة ترمز لجحا وحماره، واحتوى هذا الكتيب على ست وثلاثين نادرة حُلِّيَت اثنتان منها بالصور المعبرة والنادرة الأخيرة منظومة من ست أبيات.

والكتيب الثاني بعنوان «قصة القاضي مع الحرامي وقصة الجمل والغزالة ويليها ديوان أحمد بن عروس لما تاب الله عليه»، وتحت هذا العنوان الطويل ثلاث صور إحداهـا صغيرة وكتب عليها «القاضي والحرامي»، والثانية في حجمها وكتب عليها الجمل والغزالة والثالثة تحتهما وفي حجمهما معاً بها ابن عروس راكباً جملاً، وكتب عليها ابن عروس.

والكتيب الثالث بعنوان «قصة مريم الزنارية وما جرى لها مع محبوبها علي نور الدين المصري بالتمام والكمال والحمد لله على كل حال.

والكتيب الرابع بعنوان «قصة مزين بغداد وما جرى له مع ابن التاجر من العجائب والغرائب والأهوال، وتحتها صورة لحلاق يقص لأحد الزبائن.

والكتيب الخامس بعنوان «قصة الصياد مع العفريت وما جرى له من العجائب والغرائب، وهي مضحكة للغاية، وتحتها بيتان من الشعر تحتهما صورة لصياد مع عفريت.

والكتيب السادس بعنوان «البخت والضمير شوف بختك واعرف ضميرك» وتحته نصيحة بفتح الكتاب مؤيدة بالحديث الشريف: «**إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرىء ما نوى**»، وتحت ذلك صورة لرجل عراف له لحية ممسكاً بكتاب وأمامه تجلس امرأة محجبة.

أما الجزء الثاني من المجموعة فهو مثل سابقه يحتوي على ست كتيبات كل منها عبارة عن ملزمة من ١٦ صفحة من القطع الصغير كالجزء الأول تماماً.

والكتيب الأول من هذا الجزء بعنوان «مائة حكاية وحكاية مضحكين للغاية - يحتوي على حكايات لطيفة ونوادر ظريفة»، وتحت العنوان صورة لثلاثة أشخاص يلبسون الملابس البلدية، واضح منها أنهم يتنادرون، وقد احتوى الكتيب على اثنتين وثلاثين نادرة منها نادرتان منظومتان إحداهما في خمسة عشر بيتاً والثانية في أربعة أبيات.

والكتيب الثاني بعنوان «إضحك على مهلك أو مضحكات آخر موضة» وتحت العنوان نفس الصورة التي تتصدر الكتيب الأول، ويحتوي على مقدمة في عدة سطور للمؤلف الذي لم يذكر اسمه وبعدها فصول لأنواع النكت «فصل في نكت جر الشكل، فصل في نكت الأمثال، فصل في نكت المغني، فصل في نكت المناداة، فصل في نكت الكتابة، فصل في نكت الغد، فصل في نكت الحلاقة، فصل في نكت الضمنة، فصل في نكت البلاغة، فصل في نكت الساعة، فصل في نكت الكتاكيت، فصل في نكت أولاد البلد، فصل في نكت الهندسة، فكاهات، حكاية الصياد وابنه، فوازير لكن غريبة قوي مالهاش نظير».

والكتيب الثالث بعنوان: «قصة عبدالله البري وعبدالله البحري وهي من أجمل القصص العربية مطالعتها تلذ القارىء» وتحت العنوان صورة لهما.

والكتيب الرابع بعنوان «التاجر مع العفريت. والثلاثة مشايخ وما جرى «لهما» من العجائب والغرائب، ويليها قصة الحمار والثور مع صاحب الزرع وقصة البنات مع الجان وتحت ذلك صورة للعفريت مع التاجر.

والكتيب الخامس بعنوان «قصة مسرور التاجر مع معشوقته زين المواصف وما جرى لهما من الوجد والهيام والعشق والغرام ثم بيتان، وتحت ذلك صورة توضيحية للتاجر والمعشوقة.

والكتيب السادس بعنوان «قصة أنس الوجود مع محبوبته الورد في الأكمام وصورة لأنس الوجود ومحبوبته.

وقد سجل على هذه المجموعات كلها في الكتيبات أنها «تطلب من مكتبة الجمهورية العربية بشارع الصنادفية بالأزهر»، فلدينا إذن مصدران أحدهما القاهرة

والثاني المنصورة، وكان علينا أن نأخذ هذين المصدرين في الاعتبار، فاتجهنا إلى مكتبة الثورة بالمنصورة فأفاد صاحبها[١] أن صاحب مكتبة الصنادفية طبع من هذه الكتيبات ما يزيد على٦٠ ألف نسخة لم يستطع توزيعها، فاشتريتها وجعلت منها مجاميع، ورتبتها كما هو واضح على الغلاف، وقمت بتوزيعها في منطقة أرياف المنصورة وفي داخلها في فترة ثلاث سنوات تقريباً، ولم يبقَ منها شيء، بل ولم يعد يطلبها أحد».

ونظرة سريعة على هذه الثقافات القادمة من المدينة إلى الريف، نجد أنها تنحصر في لونين من الثقافة. إحداهما: لون جاد وهو الثقافة الدينية والتاريخية، وهي عبارة عن دراسات سريعة حول الأحاديث النبوية، أو الثقافات الصوفية كالمدائح النبوية والتعاليم الدينية الخاصة بأركان الإسلام كالصلاة والصيام، وبعضها يدور حول البطولات الإسلامية والسير الخاصة بأبطالها، وهذه يمكن أن نطلق عليها الثقافات الروحية. نرى ذلك في مجموعات «ديوان المنشدين، الأنوار البدرية، بذل المجهود في إفحام اليهود، نقد المنقول في علم الحديث، الصلاة قولاً وعملاً، الإسلام والتصوف، الإسلام والبعث... إلخ.

أما اللون الثاني من الثقافة فهو لون ترفيهي تعتمد على الإنشاد والغناء كفن الموال والسيرة وعلى فن القول كفن النادرة والأمثال والفوازير وغيرها.

* * *

واتجهنا إلى مصدر آخر[٢] أسهم في طبع هذه الكتيبات، وساعد على نشرها في فترة سابقة، فشددنا الرحال إلى جوار السيد البدوي بطنطا حيث توجد على الجانب البحري للمسجد مكتبة صغيرة تحوي مجموعات من الكتب القديمة المجلدة هي مكتبة تاج[٣]، وقد أخبرنا صاحبها أن الكتيبات الخاصة بالنوادر الشعبية قد اندثرت منذ أكثر من خمسة عشر عاماً، وأضاف أنه لم يحضر عصرها الذهبي، وتقوم

---

(١) رجل أشيب ناهز السبعين رفض ذكر اسمه خاصة وأن الجزء الأول بعنوان: «عبدالله الشامي» والثاني بعنوان «السيد الشامي».

(٢) أرشدنا إليه صاحب مكتبة الشامي بالمنصورة.

(٣) صاحبهاالحاج ابراهيم تاج، توفي منذ عدة سنوات ويديرها ابنه مصطفى من مواليد ١٩٤١ وتمت هذه المقابلة بتاريخ: ١٩٧٣/٦/٩.

المكتبة في هذه الأيام بتوزيع الكتب الدينية وخاصة المدرسية، ونصح بالذهاب إلى الريف، وبالنسبة للمواويل أوضح أنها ما زالت موجودة ولكن قل توزيعها، بينما زاد توزيع كتيبات الأغاني الحديثة لأشهر المطربين والمطربات في الوقت الحاضر، وقدم بعض كتيبات شعبية عن المواويل الشائعة كتب على ظهر الغلاف «يطلب من مكتبة الحاج إبراهيم مصطفى تاج وولده بداير السيد بطنطا»، وهي كتيبات حديثة نسبياً، وبرر ذلك بأن راوي الموال ومؤلفه هو الذي يكتب ذلك بغرض الدعاية، لما تتمتع به المكتبة من شهرة كبيرة، ويقول: «إننا من جانبنا لا نمانع في ذلك». كما علل قلة توزيع هذه الكتيبات بانتشار الراديو والتلفزيون مثله في ذلك مثل زميله صاحب مكتبة الثورة بالمنصورة.

ومما يلفت النظر أن مجموعة من المواويل اتخذت أوزان ومطالع بعض أغاني المطربين وسارت على نمطها مما يعد تطوراً له دلالته.

* * *

وفي القاهرة نصل إلى مكتبة الجمهورية العربية(١) حيث أفاد صاحبها أنه أبطل المطبوعات الشعبية لكساد سوقها، ولم يلبث أن باع كل ما لديه لمكتبة الشامي بالمنصورة، وأشار إلى أن كل ما كان يوزع منها في الفترة الأخيرة لم يكن يزيد على ٥٪، وهذه النسبة لا توزع في القاهرة ولكن كانت توزع بالأرياف. ويقول إن التلفزيون كان من أهم الأسباب التي أدت إلى كساد سوق المطبوعات الشعبية، وأن بداية هذه الحالة كان منذ ثلاث سنوات فقط، أما قبل ذلك فلم يكن للتلفزيون تأثير واضح(٢)، ذلك أن التفزيون لم ينتشر على نطاق كبير إلا منذ هذه الفترة، وعندما وصل إلى قطاعات كبيرة من الشعب استطاع أن يجتذبها، وهكذا اتخذت النادرة طريقاً آخر فارتحلت إلى داخل البلاد.

أما عن أصل هذه النوادر وغيرها، فقد ذكر أنها تراث ورثه عن أبيه كان يقوم بطبعه كلما احتاج السوق لذلك، وظل يمارس هذا العمل فيقوم بالطبع بين الحين والحين، ومعنى ذلك أنه لم يتدخل في تنظيم هذه المادة أو تسجيلها، ومن ثم فلا

(١) بشارع الصنادقية بجوار الأزهر لصاحبها عبدالفتاح عبدالحميد مراد سن ٥٠ سنة تقريباً.
(٢) المعروف أن الإرسال التلفزيوني في مصر بدأ في أعياد الثورة في يوليو سنة ١٩٦٠.

يعرف مصدرها، وكل ما كان يفعله هو إعادة الطبع على غـرار ما كـان يفعله آباؤه وأجداده، وأتى التلفزيون فقتل التوزيع على حد قوله.

* * *

لقد أدرجنا هذه الكتيبات ضمن المصادر الشفوية لأنها عبارة عن رسائل صغيرة تؤدي دور الراوي، وتتلاشى سريعاً ولا تستطيع أن تحمل صفة الكتاب وإمكاناته على الدوام والثبات والإستمرار، فهي تشبه جيل البشر يحمل النوادر إلى الجيل التالي، وهذا ما جعلنا نعتقد أنها لا تختلف عن الراوي في شيء، فهي عبارة عن راوٍ تأثر بالمدنية الحديثة وهي الطباعة، وقد أدى هذا الراوي المكتوب دوراً لا يقل أهمية عن دور الراوي البشري، بل يكاد يفوقه، لأنه سريع الحركة، سريع الإنتشار، خفيف الحمل، ويقول بدور المعلم في الوقت ذاته، وهو أخيراً يقوم بالتعريف بين الرواة وبعضهم.

ونحن نميل إلى ترجيح أنها عبارة عن ثقافة شعبية حية قريبة شاعت في القاهرة في الأوساط الشعبية في القرن الماضي، وربمـا قبله، وتناقلتهـا الأجيال، وعنـدما ظهرت المطابع أخذت تسجلها لتؤدي دوراً وقتياً أشبه ما يكون بالدور الشفوي، ولم تستطع المطابع أن توقف تطورها لأنها طبعت في رسائل صغيرة على ورق هش يبلى سريعاً، وهكذا فهي سريعة التداول سريعة الإختفاء، كما أن بعض موادها خاصة فن النادرة كما سجلتها هذه الكتيبات ـ لا يمت إلى الماضي البعيد بصلة وثيقة ولعل في هاتين النادرتين ما يؤكد إحداهما بعنوان «إمسح لي هذا الحمار».

«كان جحا راكب حمار بليد، فبينما هو ماشي في الطريق وقف الحمار أمام محل ساعاتي، فصار جحا يضرب الحمار لكي يمشي فلم يمشي، فخرج الساعاتي ظناً أنه زبون، وقال ما تريد يا شيخ، فقال: اعمل معروف إمسح لي هذا الحمار لأنه دايماً يقف»(1).

والثانية تقول:

«ضيق البوليس على جحا، فكان إذا فتح غرزة للحشيش قفلها له البوليس بعد

---

(1) الفكاهات العصرية والحكايات المسلية ص ١٠ وقد آثرنا الحفاظ على النص بما فيه من أخطاء نحوية.

محاكمته، ولما يئس من البوليس عمل غرزة متنقلة على ظهر حماره، ولم يهدأ البوليس إلى أن قبض عليه وساقه إلى المحافظة، وبينما هو جالس بالحجز أخرج من جيبه تعميرة وأشعل النار وأخذ يشرب في جوزته فرآه أحد رجال البوليس، فقال له: حتى في المحافظة، فرد جحا سريعاً: علشان تقفلوها روخرة»[1].

* * *

وحينما توجهنا إلى كل من المنصورة وطنطا عدة مرات، كنا نحاول العثور على الخيوط الثقافية الشعبية التي تربط بين القاهرة والريف، وهو ما تعنيه النادرة التي هي موضوع هذا البحث، ولقد تبين لنا أن النادرة قد اتخذت طريقين واضحين أحدهما من القاهرة إلى الريف والآخر طريق «الريف ـ القاهرة» لا عن طريق الكتاب فحسب بل عن الرواية الشفوية بالدرجة الأولى، وأن النادرة الريفية في أغلبها قادم من بطن التاريخ عن طريق الرواية الشفوية.

وما نريد أن نقوله ثانياً أن النوادر التي قبعت أخيراً في الريف، وما زالت تعاني من الضياع في بعض الجيوب الشعبية في القاهرة، لم تصل إلى الريف لإتمام الدورة الثقافية كما قد يظن، ولكن اللجوء الإجباري إلى هذا المعقل بعد أن فقدت أرضيتها في المدينة كنادرة ذات تركيب فني خاص بها، وتؤدي دوراً أقرب إلى الدور الوظيفي منها إلى الدور الترفيهي.

ولكن هل قُضِي عليها أو أن التلفزيون قتلها كما أشار أحد ناشريها[2]؟ وإلى متى يظل الريف محافظاً على الفن النادري؟

لقد قال أصحاب المكتبات الريفية الذين قاموا بدور فيما مضى في نشر النوادر: إن هذا الفن قد اندثر وليس هذا بصحيح إلى حد كبير، ربما كانوا يقصدون بالإندثار هو أن هذه الكتيبات ـ التي هي في الواقع موضوع عارض وطارىء في تاريخ النادرة الذي امتد قروناً وقروناً ـ هذه الكتيبات هي التي اندثرت وهذا صحيح، ولكننا لا نستطيع أن نتفق مع ما رددوه من اندثار فن النادرة ذاته أو غيره، خاصة إذا وضعنا

---

(١) الفكاهات العصرية والحكايات المسلية ص ١٤.
(٢) صاحب مكتبة الجمهورية.

في الاعتبار أن أصحاب المكتبات يعيشون في مدن لا تقل في تطورها الحضاري عن القاهرة، فهم واقعون بلا شك تحت سيطرة التيارات الثقافية والإعلامية التي تعيش فيها مدينة القاهرة.

ولقد استطعنا بإمكاناتنا المحدودة أن ننتزع من أفواه الناس في مختلف البيئات التي زرناها مجموعة من النوادر لا بأس بها قد تَرُدُّ على ما ردده أصحاب المكتبات.

أما فيما يختص بالفقرة الأولى من السؤال، فمن المرجح أن النادرة ـ لعدة اعتبارات ثقافية وإعلامية وحضارية ـ قد انتقل إلى بعض الجيوب الضئيلة، ولم تعد لها السيطرة التي كانت موجودة فيما مضى، وفيما نظن فقد قامت الحضارة بإيقاعها السريع بعدة إحلالات ـ إن جاز لنا هذا القول ـ وتحولت النادرة بدورها إلى التركيز في جملة فكاهية بلغ الاهتمام بها حداً كبيراً بين كل طبقات الشعب بما في ذلك المثقفين وغيرهم هي ما يسمى النكتة، وظهر فن الكاريكاتير كوسيلة للنقد الساخر الهادف في المجال الصحفي والإعلامي، وتدخلت عناصر وسيطة بين راوي النادرة أو النكتة وبين المستمع كالراديو والتلفزيون. كل ذلك وغيره قد أثر ـ بلا شك ـ على شيوع النادرة.

* * *

الفصل الثاني
المصادر المدونة والإطار التاريخي للنادرة

المرحلة الأولى ـ من دخول الإسلام حتى نهاية الاخشيديين:

يسجل التاريخ أن العرب دخلوا مصر سنة ٢٠ هـ ـ ٦٤٠ م، وليس معنى ذلك أن هذا التاريخ هو بداية العلاقات العربية المصرية، ولكنه ـ في الحقيقة كان تتويجاً لعلاقات سابقة ضاربة في أعماق التاريخ، فقد شهدت مصر كثيراً من الموجات المتتالية في خلال العصور الفرعونية، ويرجع بعضها إلى الدولة القديمة حيث نشاهد في مقبرة «ختوم حتب» مجموعة من المناظر منها منظر بعض البدو جاءوا من بلاد العرب وتقدموا إلى حاكم مقاطعة «الماعز البري» ليقايضوا مسحوقاً أخضر بحبوب، وليثبتوا حسن نيتهم أهدوا له غزالاً ووعلاً اصطادوهما في الصحراء»[1]، ويقول محمود مصطفى «كانت مصر والشام ملجأ العربي حين حلول القحط في أيام الجاهلية، وكانوا يسمون هذه الأعوام أعوام الجلاء»[2].

وهذه العلاقات ليست ـ فيما يبدو ـ ضعيفة أو واهية تظهر على استحياء بين الحين والآخر، ولكنها علاقات جد كبيرة يؤكدها أن اللغة العربية لم تدخل إلى مصر مع دخول الإسلام، ولكن كان لها وجود في فترة ما قبل دخول الإسلام بين أبناء الجاليات العربية على ألسنة التجار العرب، وان تبادلا حدث بين اللغتين المصرية

---

(١) الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة/٥/ بيرومونتيه/ ترجمة عزيز مرقص منصور/ ط. الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٥ نقلاً من نيوبري/بني حسن جـ ١، (لندن ١٨٩٣) اللوحات: ٢٨، ٣٠، ٣١، ٣٨.

(٢) الأدب العربي في مصر/ ٢٥ «مكتبة عربية».

والعربية أدى إلى ترك آثار من كلا الجانبين على الآخر[1]، فعندما دخل العرب رسمياً إلى مصر كانت هناك في التربة المصرية خميرة عربية فكرياً واجتماعياً واقتصادياً، وهذه الخميرة قد عجلت بالتحول المصري إلى الإسلام وإلى الحضارة العربية.

وعندما فتح العرب مصر كانت ولاية خاضعة للحكم الروماني الشرقي حيث كانت تموج الحياة المصرية بروح من النفور والسخط على الولاة الرومان، وقد بلغت هذه الروح الناقمة ذروتها «وكان الشعب القبطي، وهو يومئذ كتلة الأمة المصرية يعاني كثيراً من الإضطهاد الديني الذي فرضته عليه الكنيسة الشرقية»[2]. ومن ناحية أخرى فقد وصلت الإدارة الرومانية إلى درجة كبيرة من الإنحطاط والتحلل، وبسبب الإدارة العاجزة المضطربة عانى الشعب من صنوف الظلم بالضرائب تارة والمنازعات الداخلية تارة أخرى، وتكالبت عليه صنوف الفقر والبؤس حتى لقد أصبح في وضع يقترب من درجة الإنفجار، وفي هذه الفترات المظلمة من حياة الشعب لاح في الشرق نور الإسلام بما يحمل في أعطافه من مبادىء إنسانية عادلة تساوي بين سائر الناس في الحقوق والواجبات وتنادي باحترام آدمية الإنسان، وهنا تطلع الشعب المصري إلى أن يتخلص من هذا الحيف الذي يعاني منه بكل وسيلة، ولذلك لم يجد العرب المسلمون مقاومة تذكر بل وجدوا مساعدات على المستوى الشعبي، وكان القبط على استعداد لتقديم صنوف العون والمؤازرة.

وقد كان هناك حضارتان إحداهما مزيج من الإغريقية والرومانية، وهي حضارة سادة البلاد وحكامها، وكانت محدودة الإنتشار لا تخرج عن بيئة الحكام وأشياعهم حتى أننا وجدنا «أن مراسيم الكنيسة القبطية كانت تكتب باليونانية وتشرح للناس بالقبطية»[3]، أما الحضارة الثانية فهي حضارة المصريين، وهي قادمة عبر التاريخ مُنْسَابَة خلال أجيال وأجيال يتسلمها ابن عن أب، وهذه الحضارة «لم تتأثر كثيراً بمزايا الثقافتين اليونانية والرومانية بيد أنه كانت توجد ثمة طبقة من خاصة المصريين تحتفظ ببقية يسيرة من علوم المصريين القدماء»[4].

---

(١) تاريخ اللغة العربية في مصر/احمد مختار عمر/١٥.
(٢) مصر الإسلامية وتاريخ الخطط/عنان/٧٩.
(٣) الأدب العربي في مصر/محمود مصطفى/٣٠.
(٤) مصر الإسلامية وتاريخ الخطط/عنان/٨٠.

وبمعنى آخر فقد توفر لدينا إذن طبقتان إحداهما ذات ثقافة رفيعة تمتزج فيها التعاليم الفلسفية بالصبغة الدينية، والثانية ذات ثقافة بسيطة ضاربة في التاريخ أساسها العادة والتقليد والعرف، وهي ثقافة الجماهير والعامة من الشعب، وهكذا كان هناك انفصال فكري، فضلاً عن الإنفصال الاجتماعي والمادي.

والذي لا شك فيه أن التحولات الاجتماعية والفكرية لا تحدث بطريقة درامية كما هو الشأن في الحروب وغيرها، ولكنها تحدث بطريقة هادئة ممطوطة وتحت ظروف تاريخية واجتماعية ملائمة، وهذه التحولات تبدأ بشكل جزئي وفي أماكن متفرقة، وتتخذ أسلوب المناوشة والإلتفاف والمرونة، وتظل هذه العملية فترة من الزمان طالت أو قصرت حتى تصل إلى درجة ما من الوضوح، وهنا يقال إنه قد حدث تحول بدرجة ما. وهذا ما حدث عند دخول الإسلام والحضارة الإسلامية ومعها لغتها العربية، وليس من شأننا أن نقف عند حد التفاعلات التي تحدث بين اللغة الغازية واللغة المغزوّة، فقد أصاب العربية - بلا جدال - نوع من التغيير، ولكن من المفيد أن نشير بإيجاز إلى ظروف انتشار العربية ومراحل الصراع بينها وبين القبطية التي هي لغة الجماهير، لأن ذلك يفيد - بلا شك - في إلقاء الضوء على ظروف انتشار النوادر العربية في البيئة المصرية والزمن التقريبي لهذا الإنتشار.

يقسم أحد العلماء مراحل التحول في تاريخ اللغة العربية في مصر إلى ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: مرحلة المناوشة وهي تقع في الفترة ما بين الفتح الإسلامي سنة ٥٢٠ ونهاية القرن الأول الهجري (٧١٨ م)، وفيها وجد تبادل بين اللغتين العربية والقبطية وتأثير من كلا الجانبين على الآخر.

أما المرحلة الثانية - ويسميها مرحلة التقدم - فتتحدد نهايتها لعام ٢١٥ هـ = ٨٣٠ م، وبنهايتها كان ميزان القوى قد اختل لصالح اللغة العربية التي حققت نجاحاً كبيراً.

والمرحلة الثالثة: يسميها مرحلة النصر، وقد شملت بقية القرن الثالث الهجري ومعظم القرن الرابع أو جميعه وتلتها مرحلة من الهدوء والاستقرار بدأت مع القرن الخامس[1].

(١) تاريخ اللغة العربية في مصر/أحمد مختار عمر ص ١٩ وما بعدها «مكتبة عربية ١٩٧٠».

ففي المرحلة الأولى لم تكن الظروف مهيأة للإنتشار لعدة عوامل: أبرزها أن العرب كانوا قلة يسودها العسكرية، وكانوا متأثرين بالعصبية القبلية فحفظوا أنفسهم من الاختلاط بأهل الريف من القبط، وبالمثل لم يكن من السهل أن يتحول الناس إلى الدين الجديد إلا تحت ظروف معينة ومناسبة، ثم تكاثرت الهجرات العربية، حتى لقد أحصى «ماك ميكل» ما أمكن التعرف عليه من القبائل التي وفدت إلى مصر في الفترة ما بين ١٣٣ هـ إلى ٢٤٢ هـ فوجدها تبلغ ٣٣ قبيلة متفرقة في فروع مختلفة(١).

وبمرور الوقت كان العرب ـ بعد أن دانت لهم البلاد ـ قد خلدوا إلى الراحة، وتغلغلوا في أنحاء الريف وعاشروا أهل البلاد وجاوروهم، فاتصلت بينهم أواصر النسب «حتى أصبحنا نرى في الوجهين البحري والقبلي عرباً تزوجوا من نساء قبطيات اعتنقن الإسلام، كما أصبحنا نرى علاقات طيبة بين العرب وغيرهم»(٢).

وفي المرحلة الثانية من التطور كان نسيج اللغة العربية قد أخذ طريقه أولاً بين المثقفين، ثم حدث تسرب بطريق الجوار والمصاهرة والإحتكاك اليومي بين العرب وبين العامة، حيث لم يكن هناك فاصل اجتماعي أو فكري، ومع تسرب العربية إلى لغة التخاطب اليومي وتحول المصريين إلى الإسلام، تسربت النادرة ضمن ألوان الثقافة الأخرى، ونظن أن حظها في الانتشار والذيوع كان أكبر من غيرها، نظراً لطبيعة المصريين المرحة. فقد كانت تعقد الحلقات الأدبية، وفيها تنساب الفكاهات والملح والنوادر بين الحين والآخر وحتى مجالس العلم لم تكن تخلو من النوادر والملح التي تساعد على الترويح والتخفف من جدية المناقشات، وكان الشافعي (١٥٠ ـ ٢٠٤ هـ) من علماء هذا العصر الذين أخذوا من الأدب قسطاً كبيراً، وتسجل الكتب بعض المفاكهات والنوادر الجميلة التي شاعت في مجالسه، فمن ذلك: «ما حكى لهم يوماً أن رجلاً كان له ولد أبله، فأرسله إلى السوق ليشتري له حبلاً طوله ثلاث أذرع، فمضى الولد إلى السوق ثم عاد إلى أبيه يسأله كم عرض الحبل، فقال له أبوه: عرضه كعرض مصيبتي فيك»(٣).

---

(١) تاريخ اللغة العربية في مصر/أحمد مختار عمر/٤٠.
(٢) المصدر السابق/٤١.
(٣) الأدب العربي في مصر/محمود مصطفى/٩١ (جاء الشافعي مصر ١٩٨ ومات بها ٢٠٤ هـ).

ولما ولى عبدالله بن عبدالملك مصر في سنة ٨٦ غلت الأسعار وتشاءم به أهل مصر، وأكثروا من الإشاعات حوله، وزعموا أنه ارتشى وسموه بلقب يسخرون منه فيه وهو «المكيس»، أي جابي المكوس أو الرشاوى.

وخرج خارجي يدعى وهيباً في ولاية الوليد بن رفاعة (١٠٩ ـ ١١٧ هـ)، وتتبع الوالي ليقتله، ولكنه فطن له وقبض عليه وقتله، وانتشر على ألسنة القوم حينئذ عبارة «أين صلاتك يا وهيب؟!»[1] يسخرون منه ومن صلاته التي لم تنجه من القتل.

ولا شك أن مجرد تسجيل هذه النوادر والمواقف الفكاهية الساخرة في هذه العصور المتقدمة من الحضور العربي في مصر، يدل على وجود هذا اللون الفكاهي من الفنون القولية، هذا على الرغم من أن النوادر لم تكن من الأمور التي كان يفطن إلى أهميتها الجامعون والمؤرخون، ولدينا نص يشير إلى أنه كانت هناك شكوى من عدم الاهتمام بالجمع في مصر على غرار ما كان يحدث بالعراق، فقد قال ابن زولاق عن سيبويه المصري (ت ٣٥٨ قبل مجيء جوهر القائد بستة أشهر) وكان معاصراً له «وكان عندنا بمصر رجل يعرف بسيبويه فوق هؤلاء الذين ذكرهم المدائني وابن أبي الدنيا، لو كان بالعراق لجمع كلامه ونقلت ألفاظه، ولو عرف المصريون قدره لجمعوا عنه أكثر مما حفظوه»[2]. وقد قص ابن زولاق علينا طائفة كبيرة من نوادره وأخباره مع الأمراء والوزراء والكبراء. كما يقول عنه أيضاً أنه تفقه على الشافعي، مما يدل على أنه تأثر بالروح المرحة التي كان يتمتع بها الشافعي.

وخلاصة القول أنه منذ بداية القرن الثاني للهجرة، أخذت العربية تستكمل عناصر تطورها، وبالتالي أخذت مصر تشغل مكاناً بارزاً في الحياة الفكرية والأدبية، فنمت وازدهرت حلقات الدرس والأدب، وأخذت النادرة دورها في الشيوع والإزدهار ـ فيما نظن بين الناس، وإن لم يسجل منها إلا النذر اليسير الذي يمكن اعتباره شواهد وعلامات على الطريق، ونحسب أن عهدي الطولونيين والاخشيديين قد ساعدا على ازدهار الألوان الفكاهية، وهو العهد الذي استغرق إلى النصف الثاني من القرن الرابع الهجري[3]، ففي هذه الفترة نهضت سوق الأدب والثقافة نهضة

---

(١) مصر العربية/ حسين نصار/٨٠ «مطبوعات الجمعية الأدبية سنة ١٩٦٠».
(٢) مصر الإسلامية وتاريخ الخطط/عنان/٢٥٣.
(٣) الدولة الطولونية ص ٢٥٤ هـ إلى ٢٩٣ هـ والأخشيدية من ٢٩٣ ـ ٣٥٨ هـ.

كبيرة، لاستتباب الأمن واستقرار الأحوال الاجتماعية، ولأن الإمتزاج الإجتماعي بين القبائل العربية وأهل البلاد الأصليين كان قد وافى على النهاية، وفي حالة الإنصهار هذه تميل الأحوال الإجتماعية إلى الإستقرار وتصبح الحركة الإجتماعية ومظاهر النشاط ـ وبخاصة الثقافية ـ حركة جماعية وفكرة واحدة، وفوق هذا كانت مصر قد استقلت وكونت لها شخصيتها المتفردة منسلخة بذلك عن التبعية الكاملة للخلافة العباسية وإن ظلت التبعية الشكلية، وقد يكون من الطريف أن تسجل النوادر بعضاً من صفات أحمد بن طولون [1] مؤسس الدولة الطولونية وتبين لنا كيف أنه كان كريماً وذكياً ويتميز بالفراسة على نحو ما يصفه المؤرخون فمن ذلك:

ـ رأى ابن طولون يوماً حمالاً يحمل صندوقاً وهو يضطرب تحته. فقال: لو كان هذا الإضطراب من ثقل المحمول لغاضت عنق الحمال وأنا أرى عنقه بارزة، وما هذا إلا من خوف ما يحمل. فأمر بحط الصندوق فوجد فيه جارية قد قتلت وقطعت. فقال: أصدقني عن حالها فقالها: أربعة نفر في الدار الفلانية أعطوني هذه الدنانير وأمروني بحمل هذه المقتولة فضرب الحمال مائتي عصى وأمر بقتل الأربعة [2].

وتسجل نادرة أخرى جانباً من فكاهات هذا العصر بأسلوب ساخر، فقد جرى أبو عبدالله الحسين بن عبدالسلام المعروف بالجمل المصري الأكبر (ت ٢٥٨ هـ ـ أي بعد تولي ابن طولون بأربع سنوات)، فرآه صديق على هذه الحال فناداه أن يقف فلم يستجب له، فخاف صديقه أن يكون قد جرى من خطب نزل به، فأسرع إلى داره وطرق الباب فخرج الجمل متخفياً. فقال له صديقه: ماذا حدث يا أبا عبدالله؟ ولماذا كنت تجري في الطريق؟ وما السبب في تخفيك الآن؟ فقال له الجمل: ألم يبلغك أن السخرة قد وقعت في الجمال؟ يا أخي لا أطمئن على نفسي لأنهما ربما قالوا: هذا جمل فيأخذونني فلا أتخلص إلا بشفيع [3].

ولم تختلف حال مصر في عصر الإخشيد عنها في عصر الطولونيين، فكانت مجالس كافور تغص بالعلماء والأدباء تدور بينهم طرائف الملح والفكاهات والنوادر،

---

(١) تولى مصر سنة ٢٥٤ هـ وعمره ٣٤ سنة وحكمها مدة ١٦ سنة النجوم جـ ٣/ ١.

(٢) الأذكياء/ ٤٥.

(٣) الفكاهة في الأدب/ الحوفي/ ٣٣٣.

وقد كان كافور كريماً متواضعاً ربما لحاجته إلى استمالة الناس بسبب دناءة أصله وانتمائه إلى جنس السودان»[1].

وقد يكون مما له دلالته أن تسجل النوادر والطرائف جانباً من أخلاقه، فمن ذلك ما قاله محمد بن عبدالملك الهمداني الواعظ وهو يقص على الناس: انظروا إلى هوان الدنيا على الله تعالى، فإنه أعطاها لمقصوصين ضعيفين: ابن بويه ببغداد وهو أشل، وكافور عندنا بمصر وهو خصي، فرفعوا إليه قوله وظنوا أنه يعاقبه، فتقدم له بخِلْعة ومائة دينار، وقال: لم يقل هذا إلا لجفائي له[2]. ومن ذلك نادرته مع الشيخ أبا عبدالله بن جابار الذي رفض هديته بمناسبة عيد الأضحى، ثم عاد فأخذها عندما أحس بتواضع كافور[3].

* * *

المرحلة الثانية ـ عصر الفاطميين والأيوبيين:

وتمضي فترة وتأتي أخرى تمتد من بداية الفاطميين ٣٥٨ هـ وتنتهي ٦٤٨ هـ أي حوالي ثلاثة قرون تنقسم إلى العصر الفاطمي: ويمتد حوالي قرنين. والعصر الأيوبي: ويمتد إلى أكثر من ثلاثة أرباع القرن، وهذه الفترة تختلف اختلافاً جذرياً عما سبق منذ بداية الفتح الإسلامي، فلقد ظلت النادرة فيما سبق تدور في فلك النادرة العربية حتى أننا نستطيع أن نفرق بين هذه النادرة وتلك. فهي في الواقع نادرة عربية وفي أحسن الأحوال تحمل دلالات تاريخية معينة تؤكد آراء المؤرخين وتدعمها، نقول ذلك بناء على ما توفر لدينا من نصوص مكتوبة. فنحن لا نستطيع أن نحس ما كان يتردد بين العامة، وإن كنا نظن أن نسبة النوادر المسجلة للنوادر الشفوية لا تكاد تذكر، فهي لا تتعدى آحاداً تتناثر هنا وهناك، بينما لا نشك أنه شاعت بين الناس مئات النوادر ودليلنا على ذلك يرجع إلى سببين:

---

(١) قال الذهبي: كان كافور خصياً حبشياً/حسن المحاضرة جـ ١/٥٩٧ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم.

(٢) المصدر السابق جـ ١/٥٩٨.

(٣) انظر كتاب ثمرات الأوراق في المحاضرات/هامش المستطرف/٩٥.

أولهما: يكمن في النادرة نفسها وطبيعتها، فالنادرة أساساً هي أدب الموقف إن صح هذا التعبير ـ فهي تقال في موقف ما وفي مكان ما وتؤدي دوراً وقتياً وتذهب إلى حالها. فأما الـذي يساعـدها على البقـاء والإنتشار ويـطوعها للظروف والمتغيـرات الدائمة، فهو تواصل الأجيال عن طريق التلمذة والإحتراف، فليس هناك إذن حاجة للتسجيل، فالنادرة فن ينتشر تلقائياً لارتباطها بالطبيعة الإنسانية وهي بضاعـة رائجة تفتن العامة، وتستخدم موضوعات مكشوفة جارحة يخجل الناس من تسجيلها، وهذا ما يجعل مئات منها تقف عند حدود الرواية الشفوية ولا يتعدى منها إلى التسجيل إلا ما وافق ذوق العلماء واتفق مع بيئتهم، فالنادرة هنا خاضعة للإختيار العلمي الصارم،

أما **السبب الثاني** فهو اجتماعي وثقافي، يتمثل في أن الظروف التي مرت بها البلاد لم تكن تترك للعلماء فرصة الإلتفات إلى هذا الفن، وعندما تيسرت الأمور إلى حد ما، كانت البلاد في طريقها إلى الخـواء الثقافي والـدخول في كهـوف الجهل والتسطيح، وتتهيأ للإسراع في تسجيل الثقافات الماضية خوفاً من الضياع بعد الغزو التتري، فاتجهت الثقافة نحو الكتب الموسوعية لإيمان العلماء بأنه ليس في الإمكان أبدع مما كان.

نعود إلى العهد الفاطمي فنراه عهـداً زاهياً ـ ازدهـرت فيه مختلف النـواحي الاجتماعية ثقافياً وعلمياً واقتصادياً، وتمتعت فيه البلاد بفترة من الرخاء والهدوء لم يسبق لها مثيل، وتبع هذا الهدوء ميل إلى الدعة والراحة، فاندفع المصريون إلى حياة اللهو المرح «وأكثروا من اقتناء الـرقيق والقيان وإقـامة المـآدب واستدعـاء الخلان لمجالس اللهو والشراب حتى خيل إلينا أن حياة المصريين كانت حياة لهو وقصف وسماع غناء وألحان»[1]. وظهرت المؤلفـات التي تسجل هـذا فنجد مؤلفـاً واحداً كالمسبحي (٣٦٦ ـ ٤٢٠ هـ) ينشر عدة كتب تسجل هذا الجو اللاهي منها كتـاب «الشجن والسكن» في أخبار أهل الهوى وما يلقاه أربابه، وكتاب «جونه المـاشطة» يتضمن غرائب الأخبار والأشعار والنوادر التي لم يتكرر مرورها على الأسماع، وكتاب «الراح والإرتياح» في وصف الشراب وآلاته والندام عليه واختيار أوقاته وذكر الزهور والرياض والثمار والأشجار»[2].

---

(١) أدب مصر الفاطمية/كامل حسين/١٢٧.
(٢) المصدر السابق/١١١.

وقد ساعد الخلفاء على إشاعة هذا الجو الإنطلاقي بما استنوا من عادات وما رسموا من مواسم وأعياد ذكرها المقريزي في خططه منها: موسم رأس السنة، موسم أول العام، يوم عاشوراء، مولد النبي، مولد علي، مولد الحسين، مولد فاطمة الزهراء، مولد الخليفة الحاضر، كسوة الشتاء، فتح الخليج، يوم النوروز، يوم الغطاس، يوم الميلاد... إلخ، وفي كثير من هذه المواسم تمد الموائد وتنتشر الملاهي، وكان شراب الخمر مباحاً لا إنكار عليه فكثر شربها حتى شربها الناس أمام الخلفاء في المجامع العامة وشربها الخلفاء أنفسهم(1).

وأياً ما كان السبب وراء هذا الجو الإنطلاقي العابث، فقد أنتج لنا بعض الآثار الفكاهية، كما احتضن البعض الآخر ونماه، ومن ذلك فن خيال الظل الذي تطور وتنوعت موضوعاته بين الطريف والهزل وبين الحكمة والموعظة، ويحدد إبراهيم حمادة الفترة التي غزا فيها هذا الفن العالم العربي بفترة الخمسين سنة الأخيرة للحكم الفاطمي، في أواخر القرن الخامس الهجري، ويضيف أنه ربما كانت الغزوة سابقة، مستدلاً بإشارة الدكتور محمد كامل حسين التي قال فيها «إن خيال الظل ربما وفد على مصر مع الوفود العديدة التي جاءت مصر لزيارة الإمام الفاطمي أو مع التجار، وقد حظي فن خيال الظل في عصر الفاطميين بإقبال الناس على مشاهدته إقبالاً شديداً جداً، وبلغ من رعاية الفاطميين لأصحاب هذا الفن ولأرباب المساخر أنهم كانوا يستأجرونهم للترفيه عن المرضى في المستشفيات ولإضحاك الجنود في ثكناتهم»(2).

وفي كتاب ثمرات الأوراق نص مؤداه أن صلاح الدين أخرج من القصر من يعاني خيال الظل ليريه للقاضي الفاضل، وبعد أن انقضى ذلك قال له الملك الناصر: كيف رأيت ذلك قال: رأيت موعظة عظيمة. رأيت دولاً تمضي ودولاً تأتي، ولما طوى الإزار إذا المحرك واحد فأخرج ببلاغته هذا الجد في هذا الهزل»(3).

وعلى الرغم من ارتباط هذا النصر بصلاح الدين، إلا أنه يعني أن فن خيال الظل كان فناً ناضجاً مر بمراحل سابقة من التعديل والتنظيم والإتقان والتطوير، ولا يتوفر ذلك إلا في العصر الفاطمي وهو العصر السابق على العصر الأيوبي، وقد كان

(1) خطط المقريزي جـ ١.
(2) خيال الظل/ابراهيم حمادة/٤٢.
(3) ثمرات الأوراق لابن حجة الحموي/هامش المستطرف ص ٤٨.

صلاح الدين هو الوريث المباشر للقصور الفاطمية والعصر الفاطمي بكل ما فيه من مظاهر حضارية.

من هذا نستطيع أن نقول إن هذا اللون الفكاهي قد نما في العصر الفاطمي وهو لون عبارة عن مزيج من الفكاهة والحكمة يستهدف التسلية فضلاً عما يحمل في أعطافه من نقدات هادفة.

لقد كان العصر الفاطمي بحق عصر الإزدهار العلمي والثقافي والرخاء المادي الذي خلق للناس حالة من النشوة والطرب والركون إلى وسائل المتع بكل صورها، وتسجل هذه النادرة جانباً من حياة الفاطميين:

كان للخليفة الفاطمي العزيز بالله حمام يسابق به، وكان لوزيره يعقوب بن كلس حمام للسباق أيضاً، وحدث أن سابق حمام الوزير حمام الخليفة فسبقه، وبعث الخليفة إلى وزيره يسأله نتيجة السباق فكره الوزير أن يكتب بأن حمامه قد سبق حمام الخليفة، ولم يدر كيف يكني عن ذلك ويحسن التعليل، وكان بالديوان كاتب لبق، فقال للوزير اكتب إليه:

يا أيها الملك الذي جدّه … لكل جد قاهر غالب
طائرك السابق لكن … أتى وفي خدمته حاجب

فاستحسن الوزير ذلك وأمر له بجائزة وكتب البيتين إلى العزيز فسر[1].

* * *

ونمضي قليلاً في أعقاب العصر الفاطمي فنجد عهداً يختلف فكراً وأسلوباً في نظم الحكم والإدارة، لقد كانت الحكومة الفاطمية حكومة مدنية - على حد قول الدكتور عبداللطيف حمزة - عنيت بنظام الدواوين فاستكثرت من الكتاب والموظفين[2] واهتمت بنشر المذهب الشيعي واستحدثت الوسائل المختلفة لإقناع الناس بالمذهب الشيعي، بينما اهتمت الحكومة الأيوبية بالإتجاه العسكري لمواجهة الصليبيين محاولة بذلك إحراز النصر على الغزاة واسترداد بيت المقدس، ولخدمة

---

(١) الأذكياء ص ٤٧.

(٢) حكم قراقوش/١٦.

هذا الإتجاه حاول صلاح الدين اقتلاع الجذور الفكرية التي ثبتها الفاطميون حتى لا يواجه بطعنة من الخلف، أو بما يشغله عن هدفه الأسمى وهـو إخراج الفـرنجة من البلاد، فأعاد المذهب السني إلى البلاد، واتخذ عدة إجراءات من شأنها أن تعيد إلى الحياة الاجتماعية نوعاً من الجدية اللازمة لمواجهة المواقف الطارئة حتى أننا وجدنا كاتباً فكاهياً ساخراً قدم إلى مصر في عهد صلاح الدين، فلم يستطع أن يجد له مكاناً في الحياة الأدبية، فاتجه إلى الاحتجاج والتهكم على الولاة والحكام ومن يدور في فلكهم، فلم يسلم من سطوة قلمه أحد فارتد به على نفسـه وأهله، يسخر وينتقـد ويكشف بأسلوب فكاهي محبوب، هذا الكاتب الذي قدم من وهران بالجزائر في عهد صلاح الدين هو محمد بن محرز الوهراني الذي لم يبق التاريخ من آثاره إلا مجموعة من المنامات والمقامات والرسائل[١] التي كانت عبارة عن أسلوب للتنفيس الشخصي عما يجيش في صدره من غيظ على المسئولين وأشياعهم، فـاعتمد في لغتـه على القذف والسباب بطريقة قد تخرج عن حدود اللياقة والأخلاق، وكذلك عندما يصور بعض المشاهد.

ومن ذلك طرب هلال الدولة رجاء لما اجتمع بنصرة (مغنية) وغنت له بيتين فلم يتمالك نفسه وأخذته النشوة واستخف به الطرب «فقام وقعد وصاح ولطم ونتف شعر عنقفته وأدار شربوشه «قلنسوة» على رأسه. . وجرى إلى الشمعة ليحرق لحيته فيها فلم يترك فحلف بحياة الجماعة ليسكبن قدحه في سرتها ويتلقاه بفمه من بين أشفارها بحيث أن تكون لحيته ستارة على باب ثقبتها»[٣].

هذا وقد امتاز أسلوبه بالخفة والرشاقة والطرافة مع ميل إلى اللذع العنيف أحياناً والتهكم على كل شيء. انظر إلى حديثه مع إبليس يشكو له صديقه ابن بنان فيقول:

بحياة هذه الشيبة (يقصد شيبته) التي أنحست الأوليـن والآخرين. أيجوز في دين الفساد أن يكون لي في صحبة هذا الرجل ثلاثة أعـوام متلازمين على طـاعتك

---

(١) قمت بتحقيق ونشر هذه المنامات بالإشتراك مع زميلي/محمد نغش ونشر بمشروع «المكتبة العربية» سنة ١٩٦٨.

(٢) شعر العنقفة: هي الشعيرات التي بين الشفة السفلى والذقن وشعرها خفيف.

(٣) المنامات ص ١٠٣، ١٠٤.

وصحبتك، لم نخرج فيها عن نهيك ولا أمرك، فلما وقعت له في هذه الأيام استهلك مالي وضيع حلالي وذبحني من الوريد إلى الوريد، ولم يرقب فيّ إلّا ولا ذمة؟ فقال: أبك فعل هذا وحدك أم بكل من استضعف جانبه من الأصحاب؟ فقلت: لا بل بكل من استضعف جانبه. فسكت ساعة ثم قال: فديته هكذا وصيته يا وهراني. يا وهراني ستين سنة لي أتعب عليه إلى أن جاء هكذا شر كله ليس فيه من الخير وزن مثقال ذرة، وهو في أعراض بني آدم مثل الطاعون في الأجسام»[1].

فنحن نضحك لهذا الأسلوب في السخرية، ونطرب لبراعته في التصوير وقدرته التامة على التسلية، ولا عجب فالوهراني ابن هذا العهد الذي اتجه بكليته إلى تناول الأمور بموضوعية وجدية لم نعهدها لدى كثير من الفاطميين. وليس معنى ذلك انعدام أشكال الفكاهة بل العكس هو الصحيح، فالأقرب إلى الدقة أن يظهر في هذا العصر بعض ألوان الفكاهة التي تساعد على كسر حدة الطبع وتلين جفاف الحروب، فتصبح النوادر في هذه الحالة أسلوباً مناسباً لتصريف الكبت وامتصاص المفاسد، بما تحمله في أعطافها من وسائل ترفيه وتسلية تحمل الإنسان بعيداً عن همومه الخاصة والعامة، وتساعد على حفظ التوازن النفسي والاجتماعي.

ومن ناحية أخرى فإن هذه المنامات لم تكن - في حقيقة الأمر - إلا نوعاً من التعريض بالبيئة التي كانت هدفاً للقدح والهجاء والاحتجاج لما اتخذته من أسلوب لم يكن محل ارتياح من جانب الأدباء وبخاصة أرباب الفكاهة والمرح. فالبيئة الأيوبية هي التي خلقت هذه الألوان أو ساعدت - على الأقل - على خلقها، فظهر شخص كالوهراني ينال بسخرياته من حكام مصر.

ونحن لا نبتعد عدة سنوات عن الوهراني حتى يفاجئنا ابن مماتي بنوادره وهزلياته التي سماها «الفاشوش في أحكام وحكايات قراقوش»، هذه النوادر التي كانت - ولا شك - قمة في فن الهجاء الفكاهي، فبينما اتجه الوهراني بأسلوبه الرامز إلى السخرية من الحكام مستخدماً التلميح والألغاز والميل إلى الغموض حتى لا يقع تحت طائلة المساءلة، نجد أن ابن مماتي قد صوب سهامه الفكاهية لقراقوش أبرز الشخصيات التي لعبت دوراً خطيراً في العصر الأيوبي بشكل مباشر.

---

(١) المنامات ص ٨٧، ٨٨.

والحقيقة أن قراقوش لم يكن إلا رمزاً للبيئة، وكتاب الفاشوش هو - في النهاية - عبارة عن صيحة احتجاج أخرى وجهها الأدب لهذا العصر، وقصد بها التشويه والإساءة على الرغم مما قيل من تدخل العوامل الشخصية أو العوامل السياسية، وقد ساعد نشر هذا التشويه والإساءة ما كانت تعانيه البلاد في أحوالها الاقتصادية، وبخاصة في أواخر العصر الفاطمي والفترة الأولى من العصر الأيوبي لكثرة الحروب التي تستنفذ الطاقات والأموال من جهة، ولكثرة الأوبئة وانخفاض النيل في فترات متقاربة حتى باتت البلاد في فقر وإملاق[1]، ومن شأن هذه الحالة أن تدفع الناس إما إلى ضرب من التصوف والإيمان بالغيبيات، أو إلى المرح والفكاهة في محاولة للهروب من الضوائق الاقتصادية أو تدفع الناس لكليهما بنسب متفاوتة، وليس كتابا «منامات الوهراني، والفاشوش» إلا موقفاً واضحاً من العصر يمثل إدانة اجتماعية له بصرف النظر عن عظمته من الناحية الحربية أو السياسية أو حتى من الناحية القومية، وبصرف النظر عن شخصية كل من المؤلفين وظروفهما الاجتماعية[2].

ويمكن الاستدلال على ذلك من نصوص الوهراني وأسلوبه في الصياغة، فهو يتسم بعدم الصراحة، ولم يكن استخدامه لأسلوب الأحلام إلا تأكيداً لهذا الإتجاه، فلم تكن أحلام الوهراني إلا حلاً وسطاً بين ما يريده الوهراني ويقدر على تحقيقه وبين ما يريده المجتمع، فهناك إذن تعارض بين رغبات الكاتب وإمكانات المجتمع. ومن ثم فقد اكتنفت كتاباته كثير من الغموض لأنه لجأ إلى الرمز تارة وإلى التضمين أخرى، واستخدام أسلوب الإشارة غير الواضحة «فهو يشير إلى كثير من أسماء معاصريه إشارات لا يعرف معها شخصية هذا المعاصر»[3]. على أن هذه الإشارات لم تكن واضحة إلا للذين يصوغون هذه الأحداث التي عرض لها الوهراني، ولذلك فقد كان من الصعب على غيرهم من معاصريهم أن يفهموا هذه التضمينات أو يستوعبوا اتجاهاتها الحقيقية فكيف يكون الحال بالنسبة للأجيال التالية؟! والحقيقة التي يجب أن تسجل هو أن محققي هذا النص قد تكلفا الكثير من مشقة الجهد لتوضيح إشارة أو

---

(١) راجع السلوك للمقريزي جـ ١، والنجوم الزاهرة جـ ٦ وغيرهما.

(٢) هاجر الوهراني من بلاد المغرب وحضر إلى مصر طلباً للتكسب بالأدب فلم يوفق في ذلك، أما ابن مماتي فقد ظن كازانوفا أنه كان من أولئك الموتورين من دولة صلاح الدين (حكم قراقوش/حمزة/٦٦).

(٣) تصدير/الأهواني للكتاب المذكور.

إكتشاف تلميح أو إلقاء ضوء على كلمة غامضة ومع ذلك فقد وقفا أمام الكثير من نصوصه مبهوتين فتركاها للزمن.

ولا شك أن هذا الإتجاه المبكر إلى استخدام الأحلام للتعبير عند الوهراني قد نبه أحد الكتاب، فأجرى مقارنة طريفة بين أحلام الوهراني وغيره من المحدثين، وانتهى إلى قوله: «إذا كانت أحلام برتراند راسل تاريخية، فإن أحلام كافكا قومية أما أحلام الوهراني شخصية، ولذلك فهي أصدق وأجمل، ولكنه بخفة دمه ونقده اللاذع معاصر لأئمة السخرية في الأدب الحديث: رابليه وفولتير وأوسكار وايلد وشو»[1].

وإذا كانت أحلام الوهراني شخصية أو كان صريحاً مع نفسه كما ينادي الكاتب، فلماذا لجأ الوهراني إلى الرمز؟، وكيف نفسر إشاراته وتلميحاته في المنام الكبير؟[2]، ولماذا استنطق الجوامع لتشكو حالها إلى جامع جلق «دمشق» وما تعانيه من بؤس وخراب، ويرد عليهم جامع جلق فيقول: «قد والله شرقت بغصتكم وحرت في قصتكم، إن رفعت أمركم إلى الملك العادل ـ هو نور الدين محمود زنكي ـ ردكم إلى الشيخ الغافل[3] فلا يراعي لكم حرمة ولا يكشف لكم غمة ولا يرقب فيكم إلا ولا ذمة»[4]، ومن هو إبليس الذي يعنيه الوهراني في رسالته إلى القاضي الأثير بن بنان؟[5]، ومن هو أبو خطرش الذي يعرّض به الوهراني في رسالته إلى مجد الدين بن المطلب؟[6] وغير ذلك كثير.

وهكذا نستطيع أن نلمح رأي الوهراني في هذا العصر، وليس لنا إلا أن نقول إن كتابات الوهراني ليست إلا كوجهي القمر ـ إن صح هذا التعبير ـ وجه بالغ الوضوح وهو الهزل والسخرية بل والرقاعة أما الوجه الآخر غير المرئي أو المظلم فهو التعريض والهجاء.

* * *

---

(١) جريدة أخبار اليوم العدد ١٢٥٠ بتاريخ ١٩/١٠/١٩٦٨ مقال بقلم أنيس منصور.
(٢) ص ١٧.
(٣) هو سعد بن أبي عصرون من فقهاء الشافعية ت ٥٨٥.
(٤) المنامات/٦٦.
(٥) ص ٨٦.
(٦) المنامات ص ١٥٢.

أما «الفاشوش» الذي يمثل وجهاً ثانياً لهذا العصر، فإنه يضع أمامنا بنوادره وطرائفه صورة أخرى للرؤية الأدبية للحكام والولاة، ولسنا في هذا المقام نريد أن نتعرض لشخصية قراقوش كصورة فنية فلها مكان آخر من هذا البحث، ولكننا نريد أن نرى صورة أخرى غير صورة قراقوش، صورة العصر كما صورها كاتب بلغ منزلة كبيرة فيه، وأياً ما كانت الدوافع الشخصية التي فعلت فعلها في تسجيل هذا الكتاب وذيوعه، فإنها لا تهمنا كثيراً خاصة وأننا نحدد زاوية الرؤية من خلال العصر لا من خلال المواقف الشخصية، ونحن لا يهمنا ما كان بين قراقوش وابن مماتي بقدر ما يهمنا أن نعرف لماذا ذاع الكتاب وانتشر بين الناس؟ ولماذا أصبح عملة شائعة بين مختلف الفئات؟، فالكتاب وإن كان يمثل موقفاً شخصياً كما يرجح بعض العلماء والباحثين، ولكنه بانتشاره وذيوعه أصبح يمثل موقفاً اجتماعياً وسياسياً وتوارت خلفه العوامل الشخصية، ولذلك فقد أصبحت هذه النوادر ظاهرة اجتماعية، وعند هذه الزاوية من الرؤية نحب أن نقف قليلاً لنرى بعض ملامح هذه الظاهرة وأبعادها، وإلى أي مدى تداخلت مجموعة من العوامل لكي تدفع بها إلى أن تصبح ظاهرة اجتماعية واسعة الانتشار.

وهذه النظرة تتطلب أن نلقي ضوءاً على بعض الجوانب السلبية في شخصية قراقوش كما تسجلها كتب التاريخ، وإلى التفاعلات الاجتماعية التي تؤثر بشكل أو بآخر على هذه الشخصية، ثم نعرج على بعض جوانب شخصية ابن مماتي مما يرتبط بموضوعنا، وأخيراً نتحدث عن هذا الشعب الذي لعب دوراً كبيراً في إذاعة هذه النوادر ونشرها والإبقاء عليها وتطويرها.

أما قراقوش فقد اعتمد عليه صلاح الدين و«ناب عنه مدة بالديار المصرية وفوض أمورها إليه واعتمد في تدبير أحوالها عليه»[1]، ولم يصل قراقوش إلى هذه المنزلة السامية إلا بعد أن أظهر غير قليل من الشجاعة والمثابرة على العمل والأمانة في خدمة الأيوبيين، فقد بدأ حياته العامة خصياً مجهول الأصل، واتصل بالأيوبيين الذين توسموا فيه الإخلاص، وكان عند حسن ظنهم، فقد تفانى في خدمتهم غير عابىء بما يقابله من مشكلات مادية أو إنسانية. ففي بداية عصر صلاح الدين قام بناء

(١) وفيات الأعيان/ابن خلكان ٦٨١ هـ تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد طبع سنة ١٩٤٨ مكتبة النهضة المصرية.

على أوامر سيده صلاح الدين «بعزل الرجال في القصر الفاطمي عن النساء لئلا يتناسلوا ويكثروا ويمتد ظلهم فيساعد ذلك على أن يعيدوا الدولة الفاطمية»[1]، قام قراقوش بذلك غير ملتفت إلى الآثار التي تتركها هذه الأعمال غير الأخلاقية على الناس. وإذا أضفنا إلى ذلك ظروف بيع خزانة الكتب من القصر الفاطمي ـ ولم يكن في بلاد الإسلام أعظم منها ـ والتي تدل على جهل تام بالعلم والمعرفة وما تركه ذلك من آثار على نفوس المثقفين والعلماء، ثم ما قام به في مجال الإنشاء والتعمير[2]، وما استتبع ذلك من قسوة تؤكدها أحداث التاريخ التي تقول إنه كان شديداً على القاهريين ممن استخدمهم في بناء الأسوار وإقامة الحصون، فكان إذا لمح منهم رجلاً ذاهباً في الصباح إلى عمله الذي يعيش منه استوقفه وأرغمه على العمل معه ثم أعطاه أجره فيأخذه صاغراً وهو يتميز من الغيظ لأن الأمير سخره وأوغر صدره وأتعبه»[3]، فقد كان يرى أخذ العامة بالقهر والقسوة كما تعامل الحيوانات، فإذا أضفنا إلى كل ما سبق من عوامل عاملاً هاماً يتعلق بطبعه، وهو أنه كان رجلاً مستبداً لا يخضع إلا لما يمليه عليه رأيه، حتى ولو شط به الرأي، وطبيعي أن يشتط الرأي الفردي مهما بلغ من الذكاء، ولكن الاستبداد بالرأي عندما يمارسه من على مستوى مسئولية قراقوش فلا بد أن يثير حفيظة الناس ويدفعهم إلى مهاجمته، وبخاصة من كانوا شديدي القرب من ساحته كابن مماتي.

فإذا جمعنا هذه العناصر إلى بعضها تبين لنا أن شخصية قراقوش كانت تحمل نواقصها التي ربما كانت عاملاً من العوامل المساعدة على شيوع هذه النوادر، حتى لقد أشار صاحب وفيات الأعيان إلى شيء مما أشيع عنه من أحكام عجيبة في ولايته، ولكننا إذا نظرنا إلى الجوانب الإيجابية في هذه الشخصية، وأنه أبلى عن الإسلام أعظم البلاء، ودافع عن الأيوبيين دفاع الأبطال، وجدنا أنه لم يكن يستحق ما التصق به من نوادر أقل ما يمكن أن توصف به أنها نوادر التشويه والإدعاء والتشنيع لأنها تصفه بالخبل وبالحمق والغفلة.

---

(١) حكم قراقوش/حمزة/١٢.

(٢) راجع وفيات الأعيان/تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، والسلوك في معرفة دول الملوك/للمقريزي تحقيق محمد مصطفى زيادة ط. دار الكتب ١٩٣٤ جـ١ قسم/١ من ص ٦٣ ـ ١٥٢.

(٣) حكم قراقوش/١١٥.

أما العنصر الآخر من عناصر هذه النوادر فهو ابن مماتي، وقد كان من كبار رجال الأيوبيين ونحن لا نعرف كثيراً عما كان بينه وبين قراقوش لكن بعض ما سجلته كتب التاريخ ربما يساعدنا على تبين الصورة من زاوية أخرى، وربما يلقي ضوءاً على بعض الجوانب المتعلقة بشخصية ابن مماتي. فيروي ابن إياس أن الأسعد بن مماتي قال: إنه دخل يوماً على القاضي الفاضل فرأى إلى جانبه أترجة بديعة الخلقة فجعل يطيل النظر إلى تلك الأترجة، فقال له القاضي الفاضل: أراك تطيل النظر إلى هذه الأترجة فقالت: أتعجب من شكلها وبديع خلقتها، فقال الفاضل ولها نسبة أيضاً فيما بها من الإحتداب - وكان الفاضل ذميم الخلقة وله حدبة ظاهرة خلف ظهره كان يسترها بالطيلسان - فقلت: الله الله يا مولانا وارتجلت:

للحسن بل لله أترجه	قد أذكرتنا بجنان النعيم
كأنها قد جمعت نفسها	من هيبة الفاضل عبدالرحيم

فلما سمع ذلك أعجبه وزال ما عنده مما كان قد توهمه مني. وقد حكى ابن مماتي هذه الواقعة لأحد أصحابه فقال له: احمد الله إذ أنشدته ذلك من لفظك ولم تكتبهما له فربما تصحفت عليه في اللفظ، فيقرأها من هيئة الفاضل عبدالرحيم فيزداد ضيقاً من ذلك[1].

ولا شك أن هذا الموقف يكشف إلى حد ما أسلوب ابن مماتي في علاقاته الاجتماعية، فهو فيما يبدو رجل كثير المزالق، أو هو رجل من النوع العدواني، أو هو يجمع بين الروح المرحة والعدوانية اللسانية - إن صح هذا التعبير - فهو يلقي بالقفشة دون روي أو احتياط، ودون أن يكلف نفسه مشقة البحث عما تسببه من مضايقات للغير. ولهذا - فيما نظن - لم يكد ابن مماتي يلتقط ما قيل عن قراقوش من أنه «مضطرب الرأي ضيق العطن ولا يصلح لأمر الولاية على الملك المنصور ناصر الدين بن الملك العزيز»[2] حتى أطلق لسانه بأعيرة فكاهية أصابت قراقوش في مقتل، وتلقفها الناس لأنها تتفق مع أهوائهم وميولهم في التشنيع والتعريض. ولذلك

---

(١) بدائع الزهور/ابن إياس (محمد بن أحمد بن إياس الحنفي المصري ط. الأميرية ١٣١١ هـ، جـ ١/٧٤.

(٢) السلوك في معرفة دول الملوك تحقيق محمد مصطفى زيادة ص ١٤٦.

فإننا نرجح ما يقوله الدكتور حمزة من أن هذه النوادر من صنع الشعب أخذها ابن مماتي من أفواه العامة في المجالس، ثم ردها عليهم قصصاً ونوادر مجموعة في كتاب يقرءونه في هذه المجالس[1].

وهكذا نستطيع أن نرجح بناء على ما سبق أن قراقوش كان رجلاً شديد البأس عنيفاً مع الخصوم عسكرياً في علاقاته الاجتماعية لا يداري ولا يميل للعاصفة، ولم يكن من طبعه أو يستطيع أن يعالج علاقاته الاجتماعية بشيء من الليونة والمرونة، وشخص له هذه الطباع الصريحة الحادة وفي هذا المنصب الكبير يدفع الناس إلى أن يخافوه ويرهبوه وأن يتحاشوا لقاءه، فإذا أضفنا إلى ذلك ما كان يعامل به السوقة والعامة من قسوة واستبداد غير عابىء بالعلاقات الإنسانية طالما تعارضت مع أوامر سيده، كل هذه العوامل جعلت الناس تطلق ألسنتها بالإشاعات والحكايات الفكاهية التي استخدموها كأداة للنيل منه وتشهيراً بسلوكه معهم.

وأياً ما كان فمن المستبعد أن تصدر هذه النوادر عن شخص سويّ التفكير، لأنها تعبر عن شخصية مخبولة حمقاء منطقهـا تافه لأنه معكوس، شخصية غافلة عما يحيط بها غير صالحة للحكم على الأشيـاء، كما أن إطـلاق هذه الفكـاهات على قراقوش قد جعلت المتأخرين يخرجون بشخصية قراقوش من الحقيقة إلى الخرافة، ومن المؤكد أن قراقوش لم يكن هذا الشخص، ولا يمكن أن يكون بطل هذه النوادر، لأنه دافع عن الإسلام دفاع الأبطال المغاوير، وتعرض للسجن والأسر بشجاعة نادرة وصبر عجيب، كما كان أثيراً لدى صلاح الدين، وقد ناب عنه عدة مرات في حكم مصر وشخص هذه صفته ليس من السهل أن يتحول إلى شخصية ممسوخة مقطعة الأوصال مشوهة الملامح.

وعلى ذلك فليس لدينا إلا احتمال أخير هو أن هذه الحكايات لم تكن وليدة عصر قراقوش، ولكنها حكايات سابقة عليه كانت شـائعة في عصـره، ثم التصقت بشخصيته في فترة تـالية لبعض العـوامل الإجتمـاعية والسيـاسية، وممـا يؤيد هـذا الاحتمال وجود بعض هذه النوادر منسوبة لشخصيات غير قراقوش، فنـادرة قميص قراقوش الذي وقع من الجبل وحمد الله أنه لم يكن به، نسبت إلى جحا في نوادره

(١) حكم قراقوش/١١٧.

وفي كتاب أخبار الحمقى والمغفلين[1]، ونادرة الميت الذي أصر ابنه على دفنه على الرغم من أنه حي، ولما استنجد بقراقوش قال له: هل أكذب كل هؤلاء المشيعين وأصدقك؟! نسبت أيضاً إلى جحا[2]، ونادرة الشخصين اللذين احتكما إليه وادعى أحدهما على الآخر أنه عض أذنه ودافع الآخر عن نفسه وقال: إنه هو الذي عض أذنه، وعندما حاول قراقوش أن يعض أذنه وقع وشجت رأسه... هذه النادرة نسبت إلى جحا في نوادره[3] ونادرة زوجة الميت التي جاءت إلى قراقوش تطلب كفناً لزوجها فقال لها: ليس لدي شيء. تعالي في العام القادم، هذه النادرة نجدها في «أخبار الحمقى» وجاءت بهذه الصياغة:

جاء قوم إلى رجل من الوجوه يسألونه كفناً لجارية له ماتت. فقال: ما عندي شيء فتعودون. قالوا: فنمهلها إلى أن يتيسر عندك شيء[4]، وفي البيان والتبيين جاءت منسوبة إلى رجل مات أخوه فذهب إلى جاره يطلب كفناً له[5].

وفضلاً عن ذلك فإن بعض النوادر غير المسبوقة نجد لها أنماطاً ونظائر قديمة ويمكننا أن نرى مثل هذه الأنماط في كتاب أخبار الحمقى فمن ذلك:

قيل لمغفل قد سُرق حمارك فقال: الحمد لله الذي ما كنت عليه[6] فهي لا تختلف عن نادرة القميص المنشور على الحبل السابقة.

وقد يكون مما له دلالته أن نلاحظ ما شهده هذا العصر من اتجاه النوادر إلى الصياغات الشعبية التي تحمل - ربما لأول مرة - سمات الأسلوب المصري، ونحن نستطيع أن نلمح الطابع الخاص الذي تتميز به الروح المصرية والفكاهة المصرية، نستطيع أن نرى النكتة المصرية التي تحمل نمطاً خاصاً بها يجمع - كما يقول العقاد - بين التنفيس عن الحرج وبين وصف الحاكمين بالغفلة والبلاهة[7]، بحيث تتلاءم مع

---

(١) أخبار الحمقى والمغفلين/أدب تيمور، مذكرات جحا/فهمي عبداللطيف/١٢٣.
(٢) أخبار جحا/عبدالستار فراج/١٥٢.
(٣) أخبار جحا/عبدالستار فراج/٦٠.
(٤) أخبار الحمقى/ابن الجوزي ص ٢٠٧ «أدب تيمور».
(٥) جـ ٤، ص ١١ نقلاً عن الفكاهة في الأدب للحوفي ص ٤٨.
(٦) أخبار الحمقى.
(٧) جحا الضاحك المضحك/العقاد/٨٧.

مواصفات البيئة الشعبية المصرية في أسلوبها الفكاهي من مزح وهزل وسخرية بغرض التسلية وإضحاك الجماهير كل ذلك بأسلوب واضح وصريح يميل إلى المرح والسرور فمن ذلك:

نزل جندي في مركب، وكان فيها رجل فلاح معه زوجته فغمز الجندي زوجة الفلاح فشتمته فضربها وكانت حاملاً، فسقطت ابن تسعة أشهر، فشكاه الفلاح إلى قراقوش. فقال للجندي خذها عندك واطعمها واسقها حتى تصير في تسعة أشهر ثم ردها لزوجها كما كانت. فقال الجندي سمعاً وطاعة. فقال الفلاح: يا وزير تركت أجري على الله، وأخذ زوجته ورجع إلى بلده. فقال له: جزاك الله خيراً. هكذا تكون مروءة الفلاحين الحرين[1].

فنحن نلاحظ الأسلوب المصري السهل الذي أخذ يستعمل الأساليب الشعبية ـ «وكان فيها رجل فلاح ـ فغمز الجندي زوجة الفلاح ـ ردها لزوجها كما كانت ـ تركت أجري على الله ـ هكذا تكون مروءة الفلاحين الحرين»، وأيضاً ما نلاحظه من موقف زوجة الفلاح وأسلوبها في الدفاع عن نفسها، فهو في الحقيقة أسلوب مصري، وكذلك موقف الفلاح الذي توجه إلى الله بعد أن خذله الحاكم ولم ينصفه. وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن النوادر قد أخذت تسلك طريق الصياغات الشعبية كما أخذت تسيطر عليها روح الشعب وأسلوب حياته اليومية وعلاقاته الاجتماعية، فمن ذلك ما حكي عن السراج الوراق من أنه جهز غلاماً له ليبتاع له زيتاً طيباً ليأكل به لفتاً. فأحضره وقلبه على اللفت فوجده زيتاً حاراً فأنكر على الغلام ذلك، فأخذه وجاء إلى البياع وقال له: والله يا سيدي مالي ذنب لأنه قال: أعطني زيتاً للسراج[2].

* * *

المرحلة الثالثة ـ عصر المماليك والعثمانيين:

تمتد هذه الفترة من منتصف القرن السابع (٦٤٨ هـ) حتى الربع الأول من القرن الثالث عشر (١٢٢٠ هـ)، وهي تنقسم تاريخياً إلى فترتين: الأولى فترة

---

(١) الفاشوش في أحكام وحكايات قراقوش/طبع المطبعة الخصوصية ببولاق سنة ١٣١١ هـ برقم/١١٨٨ تاريخ تيمور الحكاية التاسعة.

(٢) ثمرات الأوراق لابن حجة/٤٩ بهامش المستطرف.

المماليك حتى ٩٢٣، والثانية من ٩٢٣ ـ ١٢٢٠ هـ، وقد جمعنا هاتين الفترتين اللتين امتدتا ستة قرون إلى بعضهما لأنهما يتماثلان كثيراً ويمثلان عصراً واحداً من التخلف والإنحطاط، فلم يتركا آثاراً فكرية ضخمة، ولم يسيرا بالحياة السياسية أو الفكرية في طريقها الطبيعي. هذه الفترة الممطوطة والتي استطالت كثيراً كانت آسنة في حياة الشعب المصري.

لقد شهدت بداية هذه الحروب الصليبية التي خرجت منها مصر مجهدة يخيم عليها الفقر والبؤس، وانتهى بها الأمر إلى عهد من الدعة والسكون تميز بلونين متناقضين:

أحدهما: الإتجاه الصوفي والروحاني وتحول بعد فترة إلى طريق الفساد والإنحراف، وأصبح باباً تدخل منه جميع أنواع البدع والخرافات، وقد بلغ الإنحلال حداً كبيراً حتى أن كبار المتصوفة في ذلك الوقت كانوا لا يقيمون الصلاة بدعوى أنهم يقيمونها في الأماكن المقدسة[١].

والثاني ـ هو الإتجاه إلى حياة اللهو والدعة. فقد كثرت الملاهي بشكل واضح وتنوعت الألعاب «وتمتع السلاطين باللهو وتركوا المصريين يتمتعون بالحياة أيضاً، فتركوا لهم حرية شرب الخمر وصنعه، وكثرت الخانات فظهرت في مصر أنواع متعددة من الخمور، وتعاطى المصريون الحشيش حتى أن أحد القضاة أفتى بتحليل تعاطيه[٢]، وكذلك انتشرت لعبة خيال الظل التي أصبحت أداة لكشف السلاطين فاضطروا إلى مقاومتها.

نعم لقد نجح المماليك في صد تيار المغول عندما قابل المظفر قطز سنة ٦٥٨ هولاكو بعد استيلائه على بغداد سنة ٦٥٦ وألحق به هزائم كبيرة في عين جالوت[٣]، ونجح المماليك في حماية التراث الإسلامي من الضياع، كما كان التوفيق حليفهم في بداية عهدهم في طرد بقايا الصليبيين وتطهير البلاد من أدرانهم، ولكنهم لم يكونوا ـ في الواقع ـ أهلاً لحمل مشعل الحضارة الإسلامية. فقد استجلبوا من الخارج، ونشئوا تنشئة عسكرية تخدم مصالح سادتهم الحكام، وإذن فهم فرسان في

---

(١) الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية/حمزة ص ٥٤.
(٢) دولة سلاطين المماليك ورسولهم في مصر/عبدالمنعم ماجد/١١٧.
(٣) الأدب العامي/صادق الجمال/١١.

ميادين القتال، ولم يكونوا كذلك في ميادين الحياة المدنية. فهناك فارق كبير بين الحياتين. وكل من الحياتين لها رجالها، ولو قيض الله لمصر من المدنيين من يأخذ بيدها في هذه القرون المستطيلة لكان لها شأن أي شأن.

وإذا كان فضل هذه الفترة قد تجلى في المحافظة على التراث من الضياع، فقد كانت نكبتها شديدة في تجميد أسلوب الحياة، وقتل الملكات الإنسانية، وفي تنميط الحياة لعدة قرون، فعندما تصل أمة من الأمم إلى ملحة «اللا جديد تحت الشمس» تكون قد بدأت شمس حضارتها في الرحيل إلى أمة أخرى، وتصبح الحضارة القادمة في أحسن أحوالها حضارة الإجترار والترديد ثم تنتهي إلى السكون فالموت.

ثم كانت الطامة الكبرى عندما أجهز السلطان سليم العثماني على البقية الباقية من الحياة الحضرية في مصر، ونقلها إلى تركيا ٩٢٣ وترك البلاد نهباً للفتن والمشاحنات نتيجة للنظام الجائر الذي وضعه، وكان يتألف من سلطة **الوالي وسلطة الجيش وسلطة المماليك، وكان الشعب المصري هو الضحية التي نهشت منها هذه القوى.**

وهذا ما دعا أحد المؤرخين المحدثين إلى أن يعلق على الأحداث التي سجلها ابن إياس في بدائع الزهور بقوله: «إن هذه الحوادث بل هذه الصغائر هي كل ما استطاع المؤرخ أن يدونه، وقد تشعر وأنت تقرأ سيرة هذا العصر أنك في دورة إذ تسير من صغيرة إلى مثلها ومن سخف إلى غيره في أعوام بل أجيال متعاقبة... ولا تقرأ من الحوادث الاجتماعية إلا إقامة مولد والاحتفال بزواج أو ختان أو أمثالها، ولا تجد في حياة الشعب سوى الضجيج والمرح والهتاف والطرب والذعر والإستكانة والجمود والسخرية... ومن الغريب أنك تجد تماثلاً عظيماً بين أحوال الطبقات وخلالها في عصور متباعدة جداً، فإنك تجد شبهاً عظيماً بين أحوالها التي ذكرها ابن إياس وبين ما دوّنه الجبرتي عنها بعد ذلك بثلاثة قرون»...[1].

لدينا إذن طبقة الأمراء والحكام تتحكم في سائر الناس اجتماعياً ومادياً، ولديها من يساندها ويقنن أعمالها، وهم القضاة وغيرهم من رجال الدين، ولدى هذه الفئات أيضاً أطماعها وأهواؤها، فهي تصدر من الفتاوى والأحكام ما يتفق مع أطماعها، ونحن

(١) مصر الإسلامية وتاريخ الخطط المصرية/محمد عبدالله عنان/١٩٣.

لا ندهش عندما نجد النادرة المثلية التي تسجل هذه الأحوال في سخرية مريرة فتقول: «قالوا للقاضي يا سيدنا: الحيطة شخ عليها كلب. قال: تنهدم سبع وتنبني سبع. قالوا: دي اللي بينا وبينك، قال: أقل من الماء يطهرها»[1]، أو المثل الذي يقول؛ «يفتي على الإبرة ويبلع المدرة»، ولدينا طبقة العامة وهي بطبيعتها فائرة سريعاً ما تثور ولكنها سريعاً ما تهدأ، وقد تنكمش أمام قوة السلطة وليس أمامها إلا أن تلجأ إلى السلاح السلبي هو التندر والسخر.

وإذا جاز لنا أن نقول **على فكاهة الفاطميين والأيوبيين إنها فكاهة المقاومة والسخرية والنقد والتشنيع**، أو بمعنى آخر هي **فكاهة الهجاء**، فإننا نستطيع أن نقول إن فكاهة المماليك والعثمانيين هي فكاهة عصور التقلب والشدائد والأهوال والظلمات والجهالة، لقد ران على القلوب سحابة من الجهل وغشيت الأبصار، حتى لم تعد ترى، ولم تعد تمتلك حاسة التمييز بين الصالح والطالح، وفي كل هذا العهد من الطبيعي أن تسلك النادرة طريقين:

أحدهما: هو امتداد للماضي وليس لذلك من طريق إلا السخرية والتعريض، ومن ألطف ما يروى في هذا الصدد أن أميراً من أمراء المماليك في مصر كان قد انتزع من الناس منازلهم ظلماً وحراماً وبنى في مكانها مسجداً وأطلق عليه اسماً، فلم يعجب هذا الإسم أولاد البلد العارفين بحقيقة الحال، واقترحوا أن يضعوا له اسماً فيما بينهم فاقترح أحدهم أن يطلقوا عليه اسم «المسجد الحرام»[2].

أما **الطريق الثاني** فهو طريق الهروب أو الإنتحار النفسي - إن صح هذا التعبير - ذلك أن الأمم عندما تبتلى بالشدائد والأهوال ويعز عليها حرية القول فلا تجد منفذاً إلا أن تنحو باللائمة فتعود إلى النفس بالسخرية والتحطيم، ويلجأ الناس إلى طريق الهزل بل وإلى أسوأ طرق الهزل، وهو التخليط واصطناع الغباء والتهريج واختلاق السذاجة والجنون، وهذه كلها وسائل للهروب من ظروف الحياة المعايشة. نظر إلى تخليط ابن سودون فنرى إلى أي مدى عبرت نوادره عن هذا المعنى.

---

(١) الأمثال العامية/أحمد تيمور/٣٩٤ الطبعة الثانية وفي الضوء اللامع جـ٢/٧٦١ نظم لهذا المثل.

(٢) النكتة المصرية/عبدالعزيز سيد الأهل/٤٣.

فمن ذلك ما قاله على لسان الزلباني من «أنه خرج إلى السوق يلتمس طعاماً لزوجته التي تعاني آلام الولادة، وعاد إلى المنزل ثم خرج وعاد عدة مرات، وفي كل مرة كان ينسى شيئاً حتى غربت الشمس، فرأى ألا يشتري لها شيئاً ويتركها تموت، وعاد ليجد الرضيع يصرخ من الجوع وخطر له خاطر غريب، فهو يرى ذكر الحمام يؤكل فرخه بمنقاره، فلماذا لا يعمل مثله، ومضى إلى السوق واشترى جوزاً ولوزاً وجعله في فمه ونفخه في فم الوليد عدة مرات حتى مات. فقال له: يا بني إنه قد انحط سعد أمك وسعدك قد ارتفع لأنها ماتت جوعاً وأنت مت من الشبع. وتركهما وذهب لإحضار الكفن ثم ضل طريقه إلى منزله حتى الآن»[1].

ألا يعني ذلك ضياع جيل ابن سودون، وليس أمام هذا الجيل المنهار إلا أن يقتل الجيل القادم لكي لا يواجه ما يعـانيه من ضـوائق. ألا يعني ذلك أن الحيـاة أصبحت تسير في طريق مسدود؟ لقد ماتت الأم من الجوع ومات الإبن من الشبع؟ وما هو الشبع المقصود؟ إنه الشبع الزائف. نعم، قد يقال إن هذه الصورة من الحمق ليست جديدة لأنها مسبوقة عند «دغة» التي ضرب بها المثل فقيل «أحمق من دغة» وبخاصة حكايتها مع ابنها عندما نظرت إلى يافوخه يضطرب، وكان قليل النوم كثير البكاء. فقالت لضرتـها أعطيني سكيناً فناولتها وهي لا تعلم ما انطوت عليه، فمضت وشقت به يافوخ ولدها فأخرجت دماغه فلحقتها الضرة. فقالت: ما الذي تصنعين؟ فقالت: أخرجت هذه المادّة من رأسه ليأخذه النوم فقد نام الآن[2] ولكنها بهذا الشكل قد أصبحت حقيقة على العصر، ودليلاً على البيئة.

وإذا لم يكن الأمر كذلك فبماذا نفسر الإنتشار الضخم لفن المخايلة في تلك العصور؟ وبماذا نفسر انصراف ابن دانيال (ت ٧١١ هـ) عن مهنة الكحالة إلى مهنة المخايلة والهزل؟ لنترك ما يمكن أن يقال من أن حياته الشخصية وأزمـاته المـادية والعـائلية، هي التي دفعتـه إلى الإغراق في اللهـو والضحك والمجـون فمال إلى المخايلة كتعبير عن إحساسه بالضياع. ولكن الأمـر لم يكن يدفعـه إلى هذا الجـو المغرق في اللذائذ الحسية إذا لم تكن البيئة نفسها صالحة لاحتضان وتفريخ مثل هذه

---

(١) انظر الفكاهة في مصر/شوقي ضيف/٧٨.

(٢) مجمع الأمثال/الميداني ٥١٨ هـ تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ط. سنة ١٩٥٩ حرف «ح» ص ٢١٧.

المهازل والملاهي، ولم تكن تسجل هذه الأعمال وتحفظها الكتب من الضياع إلا إذا كانت على درجة كبيرة من الأهمية والشهرة. وهذا ما يدعو إلى القول بأن هذه النوادر تكاد تنطق بالحقائق التاريخية بما تسجله من دلالات اجتماعية خطيرة الشأن.

وإذا كان العصر المملوكي قد شهد مثل هذه الصورة القاهرة التي عكستها النوادر بشكل أو بآخر، فإن العصر التركي قد شهد أقسى فترات التحلل والتخلف والإنسحاق الإنساني ذلك أنه مع بداية الفتح العثماني لمصر سنة ٩٢٣، وانتقال أنماط الحضارة المادية والفكرية إلى تركيا أخذت أعراض الشيخوخة والوهن تدب في نظم الحكم وباتت البلاد في ركود سياسي واجتماعي، وران ليل الظلام حتى لم يبقَ من أشكال الحياة إلا أشباح وظلال قاتمة، وصارت الحياة تنتقل من سيء إلى أسوأ، وتحولت الحياة إلى بؤرة للفساد واللهو واللعب وسيطرت على العقول سلبية مقيتة، وتساهل في تقدير الأمور وضيق في فهم أبعاد الحياة ومهام ومسئوليات الشعوب، وقد استطالت هذه الصورة لعشرات السنين ومئاتها، وظلت هذه الغمة الكابوسية حتى أفاقت البلاد على صدمة هزت الجسد الواهي بعنف وطرقت مراكزه العصبية بشدة في السنتين الأخيرتين من القرن الثامن عشر بدخول الحملة الفرنسية إلى مصر.

ولقد امتد ظلام هذه الفترة حتى شمل كل شيء وبخاصة الإنسان، فلم يترك ظلام الفقر والجهل إلا أشباح الثقافة، فتحول الناس إلى السخرية من الحكام، وكانت هذه حيلتهم الوحيدة أمام خسف الحكام وتعسفهم وإلى إيلام النفس واجترار المصائب، فقد وجدنا النوادر التي تهزأ من الحاكم وتمسخ شخصيته فتحيلها إلى شخصية وضيعة يحس المصري إزاءها بالترفع تارة وبالإحتقار تارة أخرى، وليست نادرة التركي الذي وضع أمامه مجموعة من القلل ويأمر كل من يرفع إحداها ليشرب بأن يترك هذه القلة ويشرب من غيرها، نقول ليست هذه النادرة غريبة على الناس حتى هذه الأيام على الرغم من مرور عشرات السنين على ذهاب الأتراك من الحياة المصرية.

ونادرة محمد أغا الذي كان يتسول ويقرع الأبواب في عنف فيقال له من؟ فيقول: هات حسنة لسيدك محمد أغا[1]، وسمع بعضهم قارئاً يقرأ: «غلبت الترك في

(١) الفكاهة في مصر/شوقي ضيف/١٠٩، الفكاهة في الأدب/الحوفي/٢٨٥.

أدنى الأرض». فقال له إنما هي «غلبت الروم في أدنى الأرض»، فقال القارىء: كلهم أعداؤنا قاتلهم الله[1].

وهكذا كانوا يمسخون حكامهم ويشوهون أخلاقهم ويكشفون عجرفتهم وتعاليهم الزائف، وبجانب هذا وجدنا النوادر التي تعبر عن الإنتحار النفسي والهروب من الواقع الأليم، ولعل صاحب «هز القحوف» كان صادقاً في تصوير واقعه حينما قال في تصدير الكتاب «فقد يلتذ السامع بكلام فيه الضحك والخلاعة ولا يميل إلى قول فيه البلاغة والبراعة لأن النفوس الآن متشوقة إلى شيء يسليها من الهموم ويزيل عنها وارد الغموم... وزماننا هذا لا يعيش فيه إلا من عنده طرف من التمسخر والخلاعة والدبدبة والصقاعة»[2].

ولا شك أن هذه الأساليب الهروبية تعد أسوأ ما يمكن أن يتولد في عصر من العصور، ذلك أنها لا تعبر عن افتقاد الثقة في ولي الأمر فحسب، ولكنها تعبر عن افتقاد الثقة في النفس وفي الزمن، وهذا هو الإنهيار الداخلي الذي عانى منه المصريون عشرات السنين ومئاتها. ولم تكن الصورة السيئة التي عرضها يوسف الشربيني - المصري - للفلاح المصري - ابن جلدته - إلا تأكيداً لافتقاد هذه الثقة وصورة للإنهيار الداخلي في المجتمع.

وانظر إلى هذه الصورة التي تحكي موقفه من البيئة، وهو في واقع الأمر يمثل رأياً عاماً أو إتجاهاً يقول في المقدمة: «فالشخص يكون مع زمانه بحسب حاله ويداري وقته بما يناسبه لأحواله، ويكون حذراً من دهره وصولته، ويرقص للقرد في دولته، ويعاشر الناس على قدر أحوالهم ويدور معهم وينسج على منوالهم، ويندرج في مدارج خلاعاتهم، ويظهر في مظاهر براعاتهم، كما قال بعضهم:

وحيهم ما دمت في حيهم ... ودارهم ما دمت في دارهم
يعينك البعض على كلهم[3] ... وأحسن العشرة مع بعضهم

ثم يمضي الكاتب إلى الشعب ممثلاً في الفلاحين فيصيبهم بوابل من

---

(1) الفكاهة في الأدب/الحوفي/١٦١.
(2) هز القحوف/نسخة قديمة طبع المحمودية ص ٣.
(3) المصدر السابق ص ٤.

السخريات التي لا تبعث على الرثاء، ولكنها تحمل غير قليل من الإيذاء والتجريح، وتكشف المدى الذي وصل إليه الإنحطاط النفسي والتخلف، فإذا دفعت الظروف الفلاح إلى أن يرى بقايا الحضارة الموجودة بالمدينة أصيب بما يشبه الذهول والدوار، وأخذ يفسر ما يراه تفسيرات بلهاء فيها عبط وجفاف طبع وسوء إحساس، حتى لكأنه من أهل الكهف أو خارج من عصور ما قبل الحضارة، أما أخلاقهم وسلوكهم فيصفها بقوله: «... كلهم في الظاهر مسلمون، والقتل عندهم مثل الديون، وأيضاً عندهم قلة الوفاء وعدم الأنس والصفاء، لا يؤدون الفرض ولا يعرفون السنة من الفرض، إن عاملتهم أكلوك وإن نصحتهم أبغضوك، وإن أقمت لهم الشرع رفضوك، وإن ألنت لهم الجانب مقتوك، العالم عندهم حقير والظالم عندهم كبير، أمورهم معاند، وليس عندهم فوائد، عندهم قابض المال أعز من العم والخال سود الوجوه إذا رأوا معروفاً أنكروه»[1]هكذا يصور الفلاحين فهم شر في شر، ثم يعرض جانباً من علاقاتهم التي تكشف عن جفاف طبعهم وقلة لطافتهم فيقول في إحدى النوادر:

لقى بعض أهل الأرياف صديقاً له وقد اشترى بردة من الصوف فقال له: دي بردتك؟ فقال له: عبدك وجاريتك. فقال له: بكم اشتريتها؟ فقال له: بداهية كبيرة، فقال له: تلفك وتلف وليداتك في الشتاء[2].

وفي خلال عرضه لأخلاق الفلاحين يعرض لحالهم البائس مع المشد أو الملتزم أو النصراني، وأساليب القهر والشدة في تحصيل المال، فلا فرق بين قادر على الوفاء وغير قادر، وقد يهرب الفلاح فيرسل المشد إلى أولاده وزوجته ويهددهم، فتضطر الزوجة إلى أن ترهن شيئاً من ملبوسها على دراهم خوفاً على نفسها، وقد يربي الفلاح الدجاج فلا يأكل منه شيئاً ويحرم نفسه وعياله من خوفه من الضرب والحبس»[3].

والفلاح في كل هذه الأحوال شخص منسحق تحت ضربات السلطة، بل إن هذا الإنسحاق لم يسلم منه الكتاب أنفسهم فها هو يوسف الشربيني لا يجرؤ على التصريك بحقيقة الحال ولكنه يلجأ إلى الرمز والتخفي، يأتي بالصورة الفكاهية

---

(١) هز القحوف/ ص ٥.

(٢) المصدر السابق/ ١٥ وانظر حكاية أبي نواس وهارون الرشيد ص ١٣.

(٣) المصدر السابق/ ١٥ وما بعدها.

الساخرة ويتلوها بالنادرة العابثة ثم القفشة التي تعبر عن سرعة الخاطر التي يتميز بها المصريون، ومن ذلك قوله:

سأل بعض الفلاحين أخانا في الله تعالى الشيخ عبدالعزيز الدنجيهي رحمه الله تعالى: فين قبلة طيزك؟ فقال له: دقنك. فخجل الفلاح وضحك عليه - الحاضرون[1].

وهكذا نستطيع أن نلمح دلالات قوية على هذا العصر خلال عرضنا لهذا الكتاب وغيره، ومن خلال هذه النوادر التي تتناثر هنا وهناك وما زالت تجري بين الناس حتى وقتنا هذا، وهذا ما دعا العقاد إلى أن يقول إن هذه النوادر لو أحصيت لاجتمع منها مجلدات تربو على العشرات[2].

وليس غريباً أيضاً أن يشهد هذا العصر المراحل الأخيرة لتسجيل كتاب ألف ليلة وليلة بعد أن اكتمل وأضيف إليه الكثير من الحكايات والنوادر التي تعبر عن جوانب من البيئة المصرية وملامحها، وبخاصة تلك النوادر الثلاث التي اهتمت بحياة الشطار وصورت مهارتهم في الخطف وما يتصفون من أساليب بهلوانية بهرت الناس وأثارت إعجابهم خاصة وأن هؤلاء الشطار «كانوا يردون بضاعتهم التي سرقوها إلى أصحابها وأنهم لا يريدون شراً وكل ما في الأمر أنهم أرادوا إظهار مهارتهم كما أنهم لا يقتلون أحداً»[3].

ويخيل إلينا أن هذه الجوانب الخاصة بحياة الشطار لم تكن إلا رداً على مظالم الحكام الأجانب، فإذا كان الحكام يمارسون القتل والسلب والظلم والإضرار بمصالح الناس، فإن في استطاعة المصريين أن يفعلوا أكثر من ذلك لما يتصفون به من «شطارة وفهلوة» تمكنهم من أن يعملوا أي شيء، ولكنهم أبناء حضارة عريقة يمتازون بحسن الخلق والشهامة والمروءة فهم سرعان ما يردون ما سرقوه إلى أصحابه مكتفين بإعجاب الناس.

وقد يرى البعض من خلال هذا العرض التاريخي السريع شيئاً من الإجحاف

---

(١) المصدر السابق/٣٣.
(٢) جحا الضاحك المضحك/٨٧.
(٣) ألف ليلة وليلة/سهير القلماوي/٢٣٨.

الذي قد يخل بالعرض الموضوعي الذي ينبغي أن يكون أسلوب البحث، ولكن الأمر لم يكن أمر إيجابيات تظهر بين الحين والآخر كالضوء الخافت الذي لا يكاد يبين، أو انتفاضات حضارية سريعاً ما تزول ليحل محلها أسلوب القهر الدائم والظلم المستمر، لقد كان الأمر يتعلق بخطوط كبرى تتكون على ساحة زمنية كبيرة نسبياً تأتي بحصيلة إنسانية واجتماعية معينة، وكانت الحصيلة ـ للأسف ـ سالبة، وقد كشفت النادرة على فترات متتابعة مختلف الإتجاهات، ومما يدعم هذا أن التاريخ حتى عهد قريب لم يكن إلا تاريخ حكام وملوك ولم يكن للشعوب ذكر واضح، ولذلك فإن ما يظهر من أساليب تعبيرية يتركها التاريخ بين الحين والآخر هو انعكاس صادق لمشكلات الناس وما يعانونه في معاشهم.

وليس من شك أن هذه الألوان الفكاهية الساخرة تدل بشكل قاطع على أن المجتمع قد أصيب في فترات من حياته بضعف أو هزال إجتماعي يظهر في علاقات الناس، وفي القوانين التي تحكم هذه العلاقات، وفي رجال السلطة وأساليبهم في معاملة الجماهير، وبمعنى آخر هي أسلوب للتعبير عن مواطن الإلتواء ومكامن الضعف. وقد كان العقاد صادقاً حينما قال: «عرف من طبائع النفس البشرية أن ضحايا الضغط والإستبداد يلجأون إلى السخر لرد غوائل الظلم التي لا يقدرون على ردها بالقوة، وأن المتعرضين لضرورات الخضوع والإذعان يقضون حق التمرد بالمزاح حيث لا يتاح لهم أن يقضوه بالجد والمقاومة»[1].

* * *

(١) المرأة في القرآن/عباس العقاد، ط. دار الهلال ص ١١.

الفصل الثالث
الأبعاد النفسية والإجتماعية

١ ـ الفكاهة في حياة المصريين:

لقد حاولنا في الصفحات السابقة أن نرى النادرة من الزاوية التاريخية وأن نلتمس الأبعاد التاريخية ونتعرف على إتجاهات النادرة أو الأسلوب النادري والفكاهي وبواعثه، ثم حاولنا أن نتحسس الناموس الذي يحكم العلاقة بين النادرة وعناصر التاريخ الرسمي، ولقد لمسنا أو حاولنا الإقتراب من الروح النادري وعرفنا أن النادرة كانت عبارة عن تسجيل أمين لتاريخ الشعب بينما كان التاريخ الرسمي تسجيل لتاريخ الحكام وشيعتهم، ولقد كان التاريخ الشعبي يسير في خط موازٍ للتاريخ الرسمي، وقد يلتقي معه في بعض الأحيان، ولكنه يتناقض معه في كثير من الأحيان، وهناك من الأسباب التاريخية ما يؤكد هذا التناقض حيث السلطة في وادٍ والشعب في وادٍ آخر، فالشعب يعمل وينتج والسلطة تأخذ وتمنع، ولم يكن هذا غريباً من حاكم أجنبي تولى حكم مصر عشرات القرون المتواصلة.

ونرى استكمالاً لهذه المحاولة وتأكيداً لها أن نحاول التعرف على الجماعة والأفراد وأن نلاحظ مشاعرهم وأفكارهم، وهي محاولة استكشاف داخل الإنسان المصري ـ من خلال فكاهاته ونوادره، للبحث عما يحبه فيطرب له وما يسره فيضحك عليه سخرية واحتقاراً، ذلك أن النادرة عمل فردي المنشأ على الرغم من أنها فن جماعي مجهول المصدر أو الزمان ويحمل دلالات اجتماعية، ولسنا نقصد من محاولة التعرف أن ندرس الشخصية المصرية لأنها **أولاً**: لا تدخل في اختصاصنا، **وثانيا**: لأننا ـ فيما نعتقد ـ لسنا مؤهلين ـ في الوقت الحاضر وحكم الانتماء للحكم على شخصية معمرة ضاربة في أعماق التاريخ ـ تأهيلاً كافياً يعطينا الحق في الحكم أو

إبداء الرأي. ومن ثم فلا تصلح معها هذه العجالة التي تحدد زاوية رؤيتها باللون الفكاهي والنادري.

والفكاهة في حياة المصريين عبارة عن ظاهرة اجتماعية شأنها شأن أية ظاهرة أخرى، وسلوك فرضته ظروف الإنسان البيئية والإجتماعية والسياسية والإقتصادية والثقافية. والفكاهة كظاهرة لا يقتصر دورها أو وجودها على فترات معينة، ولكنها تظهر كثيراً وفي فترات متقاربة. بل تكاد تكون نسيج السلوك المصري في الحياة اليومية، وتكاد تقف على قدم المساواة مع ظاهرة التدين بالنسبة للمصريين. «فلم يكن التلاعب بالكلمات عارضاً في رأيهم يأتي فجأة، بل كان له تأثيره الديني السحري عند الحديث، كما كان له تأثيره في التورية التي تملأ الأدب الديني، ولم يقصدوا الفكاهة من تلك التورية بل كان هناك نوع من المهارة الخاصة حيث يتلاعب الناس باللغة ليرفهوا عن نفوس الآلهة والبشر»[1].

أما المناسبات الدينية فقد كانت فرصة نادرة لكي يمارس مسراته، فكانت الإحتفالات الدينية ـ وما زالت حتى الآن ـ مرتعاً خصباً للهو والمرح والتهريج، بل إنها كانت تتعدى حدود الأخلاق والعرف في كثير منها وبخاصة في بعض فترات الإنحلال كما حدث في العصر المملوكي والعثماني «ولهذا كان لا يرضى مطلقاً أن يتخلى عنها عندما يرحل من هذا العالم، وعلى ذلك كان تقويم الأعياد مسألة لها أعظم الشأن بالنسبة له، وكانت تجتاحه رغبة لتحويل موارد وفيرة لمعاونته على الاحتفال بكل أيامها الهامة في الآخرة»[2]، وفي ديالوج «كاره البشر». يقول: «لنأكل ونشرب ونفرح لأننا غداً نموت»[2]. والموت: هذا هو الحقيقة الكبرى في حياة المصري وعمل له ألف حساب، فأعد نفسه لكي يواجهه فإذا رجعنا إلى «أغنية حداد» القديمة. سنجد أنها تطالبه بالإسراع في اقتناص المسرات ولا يتراخى عن الإستمتاع في حياته:

اجعله (قلبك) ممتعاً لك أن تتبع هواك
وأنت عائش
ضع المر على رأسك

---

(١) العادات المصرية بين الأمس واليوم/وليم نظير/٧١.
(٢) تطور الفكر والدين في مصر القديمة/برستد/١٠٩، ٢٧١.

وارتد ثياباً من رقيق الكتان
وقد تشبعت بالأشياء المترفة
أشياء الآلهة الحقة
زد كثيراً مباهجك
ولا تدع للتراخي سبيلاً إلى قلبك
اتّبع هواك وما هو صالح لك
كيّف أمورك في الدنيا
وفق أوامر قلبك
إلى أن يحل يوم النواح عليك، ذلك
عندما لا يسمع ساكن القلب نواحهم
أو ذاك الذي في القبر يحضر الحداد
احتفل باليوم البهيج
لا تكن متعباً فيه
هاكم: لا يأخذ إنسان سلعة معه
بلى لا يعود أحد مرة ثانية ذاك الذي ذهب
هناك[1].

وتتوالى النصائح التي تدعو إلى الإستمتاع، حتى لا يفاجأ بالحقيقة الأزلية التي هي نهاية كل حي. يقول له:

تخل عن كافة الآلام والأمراض، ولا تفكر إلا في المسرات حتى يجيء اليوم الذي يجب فيه الرحيل إلى أرض السكون... اتّبع قلبك طالما أنت على قيد الحياة، وهيء لنفسك السعادة أطول وقت مستطاع تقضيه على سطح الأرض»[2].

فالدين ـ وإن دعا إلى الاستمتاع واللهو ـ يحذر من عذاب القبر، ويذكر الإنسان بأنه لن يعود ثانية، ويذكره بأنه سيشيع إلى قبره محاطاً بسوار من النواح لا يحس به فكيف نفسر ذلك؟ هذه ناحية.

* * *

(١) تطور الفكر والدين/برستد/٢٥٨.
(٢) الحياة اليومية في عهد الرعامسة/عزيز منصور/١٣٠، ١٣١.

أما في الحياة العامة فقد كانت الفكاهة تدخل في تكوين النسيج الاجتماعي، فقد نرى عند القدماء ذلك الحلاق الذي يقف في مفترق الطرق في انتظار زبائنه، وعندما يطول الإنتظار: «فإن أغنيته أو سرد حكايته تساعد على قضاء الوقت سريعاً»[1] وفضلاً عن ذلك فقد كانت الأعياد عديدة جداً ولا حصر لها، وخاصة في فصل «آخيت» حين كانت تتوقف الأعمال الزراعية، وكان المصريون يتركون أعمالهم ليشتركوا في أعياد «بوبسطة»، فيركبون القوارب ومعهم نساؤهم يحملن الصاجات والرجال لا يكفون طوال الطريق عن الغناء والرقص وتبادل الدعابات مع من يصادفونهم في الطريق»[2]، وفي العصر الوسيط كانت هذه الأعياد كثيرة حتى لقد علق العلماء على ذلك بقوله: «إن الحياة كلها كانت يومئذ ـ زمن المماليك والأيوبيين ـ لهواً ولعباً»[3].

ولعب المناخ دوراً واضحاً في اعتدال المزاج المصري، وكذا البيئة الجغرافية من نيل هادىء طوال العام إلا من أيام قليلة يثور فيها فيفيض، وأرض زراعية منبسطة، ومناخ مثالي لا هو بالشديد الحرارة فيزيد من عوامل الشد والجذب بين الناس، ولا هو بالشديد البرودة فيباعد بين العلاقات الإجتماعية، فتتجمد العواطف وتتبلد الأحاسيس. فهو في الجملة مناخ جميل فجر ينابيع المرح والظرف والخفة، ولم يكن أسلوب العمل سواء في الريف أو في المدينة إلا انعكاساً للبيئة الزراعية التي لا تهتم كثيراً بالزمن، فهو لا يحسب بالساعة أو باليوم، ولكنه يحسب بالفصل، وفي أحسن الأحوال يقدر بالشهر. ولذلك ما أن يفرغ المصري من أعماله ويصبح في حالة استرخاء حتى يسرع إلى الإنطلاق والتخفف من القيود أياً كانت صورها. يقول جاردنر عن حياة المصري خارج المنزل: «بأنها كلها انشراح وكدّ، بل ملأى بالعمل واللهو، ويضيف أن الترويح عن النفس وأنواع التسلية المتعددة كانت كثيرة الشيوع»[4].

وحديثاً شهدنا وسائل التسلية الرخيصة حيث تنتشر المقاهي «والغرز» وأماكن اللهو والمساخر في الأسواق والموالد والأفراح، ولا تختلف القرية عن المدينة

---

(١) الحياة اليومية في عهد الرعامسة/عزيز منصور/٢٢٠.
(٢) المصدر السابق/٤٦.
(٣) مصر الإسلامية وتاريخ الخطط المصرية/عنان/١٨٩.
(٤) النكتة المصرية لعبدالعزيز سيد الأهل/٢٨.

فتصرف أوقات الفراغ وهي كثيرة ـ بين كركرة «النارجيلة» (الجوزة) حيث تتصاعد أدخنة الكيوف في ظلام الليل البهيم، وتحتسى المياه المسكرة وبين شعشعة هذه الأدخنة وبين أماكن الخمود الرديئة تنساب الآداب الفكاهية المكشوفة التي تستهدف قتل الوقت بهذه المسرات الوقتية، فالآثار التي جمعناها تحتوي على غالبية من الأدب النادري المكشوف أو نوادر التخليط والتحامق فمن نوادر التخليط:

في مرة واحد عريان ولابس طربوش، وماشي في الصحراء، فقابله رجل فقال له: بقى عريان ولابس طربوش؟ فقال: هو فيه حد في الصحراء؟ فقال له: طيب ولابس طربوش ليه؟ فرد: يمكن حد يقابلني.

ومن نوادر الأدب المكشوف:

نادرة المرأة التي ذهبت إلى جحا «الخياط» وقالت له: خيط لي الشرط، ولم يفهم مرادها في أول الأمر وعندما كررت الجملة أغلق محله وأخذ... وكلما فرغ تكرر عليه الجملة حتى أحس بالتعب فأمسك كيسه وقال لها: البكرفضي».

ونادرة زوجتي أبي جحا حينما طلب منه أن يصعد إلى زوجتيه ويحضر له فردتي حذائه، فصعد جحا إليهما وقال: إن أبي طلب مني أن آتيكما، ولما استنكرا منه ذلك نادى جحا على أبيه بقوله: واحدة ولا اثنين فقال له أبوه: الإثنين يا ابن الكلب.

فكيف نفسر هذا الإتجاه؟ ولماذا إذن هذه الإندفاعات العنيفة إلى اللهو والمرح بل والتهريج الذي وصل إلى حد الخروج عن حدود العرف والأخلاق على الرغم مما تتمتع به الحياة المصرية من حياة وأدب شديدين وذوق وإحساس إنساني وجمالي يشهد به العلماء والمفكرون؟ ولماذا اتجهت هذه النوادر الجارحة إلى الجنس بل كان أشد ألوان الفكاهة المصرية إضحاكاً؟ هذه ناحية أخرى.

* * *

٢ ـ النادرة والعلاقة بين الحاكم والمحكوم:

وثمة مظهر آخر من مظاهر العلاقات الاجتماعية يكشف عن نوعين من الضغوط التي يواجهها المصريون، وتلعب دوراً كبيراً في حياتهم عامة وفي الفن النادري خاصة، ويتمثل النوع الأول في سلطان السادة والحكام، ويسجل التاريخ كثيراً من

صور الظلم التي كان يمارسها الحكام مع الشعب، بل إن التاريخ في مجموعه عبارة عن تسجيل لظلم طويل امتد به الزمن عدة آلاف من السنين، ولم يتيسر للمصريين مواجهته إلا بانتفاضات هامشية في التاريخ لا تزيد عن دور الفواصل أو النقط بين الجمل، أما أسلوب الرد الذي كانوا يجيدونه فهو الدفاع بالكلمة الفكاهية وبالسخرية وبالتعريض والتشنيع، فإذا اتهم الحاكم الشعب بالغفلة والتأخر فتنبري النادرة لرد هذا السهم إلى صدر الحاكم في شكل فكاهة ترضي الذات، وتحقق جزءاً من كرامتها المسلوبة وتعري الحاكم وتكشف غفلته وترينا الآثار الشفوية هذا فمن ذلك:

في مرة الملك بيقول للوزير: مفيش في المملكة واحد مغفل ما بيفهمش؟ رد الوزير وقال: ليه يا مولانا. قال الملك: أنا عاوز تجيب لي واحد مغفل وإلاّ أطير رقبتك، فخرج الوزير زعلان، وهو ماشي لقى جحا الوزير ماشي زعلان. فقال له: إيه اللي مزعلك يا وزير. فرد الوزير وقال: الملك عاوز واحد مغفل، رد جحا وقال: بس كده طيب بكرة الساعة عشرة هاجيلك بسى تبقى تديني جايزة. وتاني يوم في الميعاد راح جحا وهو مجرجر باب وراه، فلما أهل البلد شافوه قالوا: إيه ده يا جحا فلم يرد عليهم ووصل إلى حضرة الملك، ولما شافه الملك قال له: إيه ده يا جحا؟ رد جحا، وقال: إنت مش عارف إيه اللي ورايه. ده باب مجرجرة وهو ده سؤال تسأله؟!

وإذا حاول الملك أن يكشف ذكاؤه وفراسته، فإن ذكاء الشعب فوق فراسته وبخاصة في مجال السخرية والتعريض، وترينا النصوص الشفوية ذلك:

طلب ملك اسمه يحيى من وزيره أن يجيب له راجل يتبادل معه السخرية والشتيمة في المجلس واحتار الوزير: منين أجيب، منين أجيب. وفي الطريق وهو محتار قابله أحد الحشاشين، فأخبره الوزير بقصته وكان الحشاش اسمه شحاتة راكباً حماره. فقال له الحشاش: أنا آجي معاك للملك وتدفع لي ألف جنيه آخذهم بالكامل، فوافق الوزير وأخذه إلى الملك، فبادره الملك بقوله: أما كنت راكب حمار فمات مني وإن كان شحاته (أي مشحوت) فرد عليه الحشاش: بكره تقوم القيامة والحمار يحيى (كان اسم الملك يحيى).

والشعب يكره الإقتراب من الحاكم ويتحاشى إقامة العلاقات معه ومفاجآته وأوامره غير المحسوبة. يقول النص الشفوي:

في مرة كان عاوز الملك يتخلص من جحا، فأمر بأن يلقى في قفص القرد

ليأكله، وطلب جحا من الملك أن يأخذ معه قطعة من اللحم، ولما دخل القفص رمى للقرد حته من اللحم، ولما كان ييجي القرد يهجم عليه كان يرمي له حته، وبعد مدة حدثت ألفة بين القرد وجحا، فجاء الملك بعد مدة فوجد جحا بيطبل والقرد بيرقص فاستعجب وأمر بإخراج جحا من القفص فرفض جحا وقال: لأ مش عايز اخرج. عيشة القرود ولا عيشة الملوك.

أما النوع الثـاني من الضغوط فهـو لا يختلف عن النوع الأول كثيـراً ويتعلق بالعرف والتقليد أو ما يسمى بالسلطان الاجتماعي، وهذا النوع له تأثيـر عظيم في ضبط السلوك وتشكيـل العلاقـات، ويقول عن ذلـك رشدي صـالح: «إن السلطة الاجتماعية ذات أثر أعظم ما يكون في أدبنا العامي وتبدو في صور مختلفة: في وفرة المـال أو كثرة الأتبـاع أو عراقـة الأصل أو في تقـدم السن أو في وفرة التجـارب، وأصحاب هذا النوع من السلطة الاجتماعية مقدمـون على الكافـة الذين يسلكـون نحوهم سلوكاً يتسم بالخنوع فيقف الفقير إذا أقبل الغني ويفسـح الصغير الـطريق للكبير»[1]، ويعلق على ذلك بأنه قد شاعت لوجود هذه السلطة نظريتان متلازمتان ومتعارضتان أثرتا في محتوى الأدب. **الأولى**: تعبر عن أصحـاب السلطة وترى أن المجتمع التصاعدي أزلي، **والثانية**: تعارض الأولى وتفسر هذا التصاعد بأنه وقتي يتغير تبعاً لتغير الظروف.

ولقد ظلت هذه الطبقية سائدة منذ القديم وظل احتقار الطبقة العليـا للسفلى سائداً دون تغيير، ولم يكن الاستبداد والظلم إلا مظهراً من مظاهر الاحتقار، وتسجل الصور الموجودة على جدران المعابد القديمة مظاهر هذه السلطة وتقارن بينها وبين حال الفقير بشكل سافر يدعو إلى الرثاء، فكان الفنان يعمد في معظم الأحيان إلى التأثير عن طريق المفارقة مثل رسم راعٍ هزيل الجسم ذي شعر أشعث متلبد يتكىء من ضعفه على عصاه، وهو يحضر إلى سيده ماشية سمينة ملساء الشعر، أو مثل نجار السفن الشـاب الممتلىء قوة حين تعـطله عن عمله ثـرثـرة رجـل عجـوز متـرهـل الجسم»[2].

وفي نوادر جحا الحديثة نادرة جحا وابنه وحماره والناس الذين انتقدوه حينما

---

(١) الأدب الشعبي/٥٩، ٦٠.

(٢) العادات المصرية بين الأمس واليوم/وليم نظير ص ٦٩.

ركب الحمار، ومشي ابنه، وانتقدوه حينما سار هو وركب ابنه، وانتقدوه حينما سار الإثنان ومعهما الحمار. في كل الأحوال لم يسلم جحا من ألسنة الناس ونقدهم وتدخلهم في شئونه الخاصة. هذا السلطان الاجتماعي كان جحا يضيق به كثيراً، فيكشف زيفه ويسخر من قلة العقول وفراغ الناس للقيل والقال في كثير من نوادره وطرائفه. هذه ناحية ثالثة.

* * *

٣ ـ تفسير الضغوط النفسية والاجتماعية:

فما معنى ذلك؟ وكيف وبماذا نفسر هذه المواقف السابقة مجتمعة وعلى انفراد؟ وبماذا نفسر هذا الموقف الديني والدعوة التي تظهر فيه إلى اللهو والإستمتاع والمرح قبل القبر وأهواله الغامضة؟ هذا الموقف الذي لم يخل منه عصر من عصور التاريخ المصري وبخاصة العصر الوسيط، حيث وجدنا الشافعي أحد الأئمة الأربعة المشهود لهم بالتقوى والورع لم يمنعه تبحره في الدين من أن يطلق النادرة في مجالس درسه بين الحين والآخر، والسيوطي صاحب تفسير القرآن «الإتقان في علوم القرآن» والذي كان راوٍ للنادرة وخالقاً لها، والوهراني وغيرهم من الذين حملوا لواء الفكاهة نشراً وتأليفاً وتسجيلاً، نقول هل هذا الموقف تعبير عن تناقض الشخصية وحيرتها أمام تغير الظروف وتقلب الأحوال فجأة ودون مقدمات أو سبب واضح؟ وكيف يتسق هذا الموقف مع الطبيعة المصرية الهادئة والمناخ المصري المثالي، حيث لا برد يهرأ العظام ولا حرارة تنهك الأبدان ولا زلازل وبراكين تأتي بكوارث مدمرة على غير انتظار، وبماذا نسمي هذا الموقف؟ هل هو موقف التناقض والتضارب أو الإزدواجية؟ وهل التناقض يتآلف كتآلف الزيت بالماء أو يمتزج امتزاج النار بالحديد؟

والإجابة على هذه التساؤلات وغيرها ليست يسيرة، لأنها تحتاج إلى بحوث كثيرة متنوعة ومتكاملة في ذات الوقت وفي مختلف فروع المعرفة التي تتصل ببحوث الشخصية الفردية والجماعية في جالات الفلسفة والدين والتاريخ والأدب والسياسة والسكان... إلخ مما لا يقوى عليه بحث كهذا، ولذلك فإننا ـ في هذا الظرف ـ نرى من المناسب أن نلتزم جانب الإجتهاد والترجيح.

والحق أن الإنسان بشكل عام يعيش في صراع دائم بين ما ينبغي وما لا ينبغي،

بينه وبين الحاكم، بينه وبين ضوابط السلوك الاجتماعي من دين، عرف، تقاليد، سلطان فئات على أخرى. . إلخ. وقد تولد عن هذا الصراع الخارجي صراع داخلي بين الإنسان وبين ذاته النزاعة إلى الإنطلاق والتحرر. وإذا كنا نرى صور هذا الصراع بوضوح في التاريخ الإنساني، فإن هذه الصور أوضح ما تكون في التاريخ المصري الذي امتد إلى عمق الزمن، فالمصري مشدود بطبيعته إلى ماض كون لديه سلطاناً اجتماعياً قوياً، يتمثل في العرف والتقاليد، ومقيد من ناحية بحاكم غريب ظالم دائماً فأسلمته هذه الأحوال إلى ما يمكن أن نسميه تزاوج الضدين أو تفاعل النقيضين - إن صح هذا التعبير - فهو يحمل ذاتاً نزاعة إلى التحرر، وعليها قيد يريد أن يغل حركتها ويشلها تماماً، وعلى قدر شدة هذه القيود وعنفوان سلطانها تكون المحاولة الدائمة لكسرها والتخلص منها، وهذا يفسر لماذا ينفعل المصري عندما يستغرق في الضحك فيلجأ إلى الصخب، فيأتي بحركات إنفعالية وأصوات أشبه بالصراخ، وفي قمة هذه الموجات الإنفعالية المتتالية التي يغيب فيها لحظة وتطفر دموع الإستغراق في اللذة إلى عينيه تتسرب إلى نفسه تلك القيود اللعينة - قيود الحاكم والعرف - فتتولد مجموعة من الصراعات الداخلية في اللاشعور، وتعمل على أن تحد من اختلاجات جسمه ويقول: «خير. . . اللهم اجعله خير. . . يا ترى هايحصل إيه»، أي اللهم اجعل عاقبة هذا الضحك خيراً، لإيمانه بأن الضحك سيعقبه غم فهو يتشاءم من المستقبل ولا يستطيع الوقوف على غموضه ومفاجآته.

ويقول العقاد واصفاً حالة المصري في أعقاب تهليله وابتهاجه «إنك إن أردت أن ترد المصري إلى طبعه، وترى حقيقة المناسبة بينه وبين معابده، فانظر إليه حين يفرغ من سروره الذي يستحوذ على حواسه ويستخف أعضاء جسمه، فإنك تراه واجماً مقفر النفس بادي الظلمة هامد العاطفة، ويذكرك بالمعبد المصري القديم الذي نستغربه ونعجب أن يكون محل صلاته وباب دنياه الآخرة، فإذا هو هو فيما يغيم على ظاهره من الكآبة والخوف ويرين على باطنه من الظلام والتسليم»[1].

وهذا ما يجعلنا نقول إن الفكاهة - عند المصري - تمتزج بحياته الجادة من دين وسلوك يومي ومعاملات اجتماعية كامتزاج النار بالحديد أو الماء بالخشب، فكما لا نستطيع أن نستخلص النار من الحديد كذلك لا نستطيع أن نعزل الفكاهة عن الحياة

---

(١) سعد زغلول/٣٥/ط. سنة ١٩٣٦.

المصرية أياً كانت صورها وأشكالها دينية كانت أو اجتماعية، فليس غريباً أن يكون جحا ـ وهو شخصية ـ جمعت الخصال المصرية ـ رجل دين يعتلي في كثير من نوادره منصة الوعظ، ويلجأ إليه الناس عندما تواجههم المشكلات ويدعو إلى التسليم بقدرة الله، وأن نرى نوادر عن الصوم والوضوء. وكذا في التعامل اليومي:

مرات جحا جات في نص رمضان، وقالت له: عاوزين نعمل كحك زي الناس. فقال لها: مفيش فلوس، ففكرت وقالت: نبيع اللحاف، وفي يوم شديد البرد قالت له: الدنيا برد. فقال لها: شدي اللحاف على رجليكي.

أما تلك الضغوط النفسية والإجتماعية التي كان يتعرض لها المصري، فقد نرى أن هذه الضغوط قد دفعته إلى أن ينسج شرنقة يحتمي بداخلها، وتتمثل في التقوقع داخل ذاته والإنكفاء على أسرته كما يقول المثل: «من بيته لغيطه ومن غيطه لبيته»، «ابعد عن الشر وغني له»، «البعد عن الناس غنيمة»، ولكن على الناحية الأخرى نجد العمل الريفي ذا طبيعة تعاونية جماعية، فالمصري إذن منعزل داخل قريته ولا يعلم خارجها شيئاً، ثم هو اجتماعي داخل مجتمع القرية، ولذلك فهو فقير من ناحية ثقافته ولكنه اجتماعي في بيئته، وهكذا عندما يأتي إليه مندوب الحاكم للتحصيل فإنه لا يستطيع أن يقاوم أو يحتج، ومن هنا كانت تسيطر عليه سحابات من الحزن يجتر فيها آلامه ومشكلاته ويمضغ أحزانه بشدة وعنف، وليس أدل على ذلك من استجابته الشديدة للأحزان عندما تفاجئه.

وفي بعض الأحيان كان يبتعد عن الأحداث ويتخذ موقف المتفرج عليها، فيعتلي مدرجات الملعب ويمتع نفسه أو يحقق ذاته المهضومة بالتفرج على اللاعبين، بأن يأخذ في التندر عليهم والسخرية من ألعابهم لأنهم المنتصرون والمنهزمون في آن واحد، وشاهدنا ذلك في عصر المماليك حيث يتصارعون ويدبر بعضهم لبعض المؤامرات فيأخذ المصري دور المتفرج ويسجل أحوالهم في نوادره، وعندما يزداد ظلم الحاكم على الشعب يتولد الإنفجار، وهو انفجار بطريقة مصرية فهو أشبه بالقذيفة الصامتة مثلما حدث عندما زاد ظلم الحاكم بأمر الله الفاطمي، فعمل أهل مصر تمثالاً لامرأة من جريد وقراطيس بخف وإزار ونصبوه في طريق الحاكم بعد أن وضعوا في يد المرأة رقعة كأنها ظلامة، فلما رآها الحاكم غضب لأنه كان قد منع النساء من الخروج في الطرق وأخذ الورقة منها، فإذا فيها ما استعظمه من السب، فأمر بالمرأة أن تؤخذ فوجدوها من جريد فاشتد غضبه وأمر بإحراق المدينة

(الفسطاط)[1]. وفي عصر الأتراك يتصارع المماليك فيما بينهم من ناحية ويتصارعون مع الأتراك من ناحية أخرى، ويتفرج المصري على هذه الأحوال ويسجل ويعلق بالطريقة التي يجيدها وهي الفكاهة العنيفة المرارة الجارحة الأسلوب.

ويحدثنا الدكتور يونس في هذا المعنى فيقول: «والمصريون في جميع العصور يخرجون من الأحداث لأنهم آثروا من الناحية النفسية الموقف السلبي، وكأن هذه الأحداث لا تحيق بهم، فأخذوا يتفرجون على الوقائع[2]، ويزيد في تفسير هذا الموقف فيقول: «وبهذه الوسيلة يحول الوجدان مأساته إلى ملهاة ويستعلي عليها ولا يمل من التأمل فيها، ثم يأخذ بعد هذا كله في السخرية منها والتهكم عليها، ونحن نرى مصداق ذلك في شخصية جحا التي أصبحت على مر الأيام رمزاً مصرياً، ونرى مصداق ذلك أيضاً فيما أثر عن الشعب المصري من كلف شديد بالنكتة الساخرة يرسلها في أعصب وقت»[3].

من هذا نستطيع أن نستخلص الطابع الفكاهي للمصريين ولونه ودرجته، ويتمثل في الاستمتاع واللهو والتنادر وإطلاق القفشة التي يتخفف بها من أعبائه ويغسل بها أحزانه هذا إذا لاحت له الفرصة ووجدها سانحة، ويقول العقاد عنها: «إن النكتة المصرية تزيد على غيرها بطابع خاص وهو الجمع بين التنفيس عن الحرج وبين وصف الحاكمين بالغفلة والبلاهة وسبب هذا الفارق يرجع إلى الظروف الإجتماعية»[4]، أما فكاهته فهي من اللون الإنفعالي الإستغراقي الذي يتميز بالصخب والضجيج.

ومن ناحية أخرى، فإن الفكاهة المصرية هي جزء من السلوك اليومي، أو هي جزء من الذات، وقد لازمت الفكاهة المصريين منذ القديم حتى الآن، حتى لقد قيل إن الرومان حرموا عليهم المحاماة في محاكم الإسكندرية لأنهم كانوا يغضون من هيبة القضاء الروماني بالمزاح والدعابة في أثناء الدفاع وشرح القضايا[5]، فالفكاهة تدخل

---

(١) خيال الظل/أحمد تيمور/٤٢.
(٢) المختار من الفكاهات/جمع محمد صفوت/المقدمة بقلم عبدالحميد يونس.
(٣) مجتمعنا/يونس/٣١.
(٤) جحا الضاحك المضحك/٨٧.
(٥) سعد زغلول/عباس العقاد/٣٠.

في تشكيل العلاقة اليومية، وذلك بأن أضفت على سلوكهم طابع الذوق والمجاملة والأنس، وقد لاحظ ذلك أحد المستشرقين فقال: «ويمتاز المصري على اختلاف طبقاته بالبشاشة والأنس، ومن المألوف أن نرى غريبين يتحدثان بحرية كما لو كانا صديقين قديمين في أي مكان، وليس من المعتاد ولا من سوء الأدب أن يستفسر الغريب في أول مقابلة عرضية عن اسم الآخر وصناعته أو تجارته ومسكنه، وكثيراً ما تنشأ في مثل هذه المناسبات صداقة دائمة بينهما»(١)، وهذه الملاحظة موجودة لدى الفلاحين كما هي موجودة لدى أهل المدن على السواء.

بقيت نقطة أخيرة تتعلق باللون الفكاهي الغالب وربما كانت جماع الروح الفكاهية المصرية هي بروز اللون الفكاهي الجنسي على ما عداه، ويرى أحد العلماء أن الفكاهات المصرية أكثرها في الحديث عن الناحية الجنسية، وهي تتناول أعضاء الجسم حتى أن أشد ألوان الفكاهة المصرية إضحاكاً هي هذه الفكاهات التي تتحدث عن العلاقة الجنسية أو أعضاء الجسم»(٢).

والواقع أن النوادر الجنسية ليست غريبة عن الذوق الشعبي، فهي ظاهرة في مختلف فنون الأدب الشعبي وتتميز بالصراحة والجرأة، فقد نرى المصري يصرح ويكشف عن المفاتن الجسدية بطريقة مباشرة حيث لا يجرؤ غيره على البوح بذلك، ويمكن أن نفسر ذلك بأن الفكاهة عندما تخطر على باله فإنه لا يطيق أن يكتمها وذلك لقوة إحساسه بها وانفعاله الداخلي، وهذا ما يفسره التعبير الشعبي «القافية حكمت» ولثقته في أن المستمع سوف يشاركه انفعالاته وإحساساته ولرغبته في أن يترك أثراً طيباً في مجلسه، هذا من ناحية صراحته التي يتميز بها، أما الجنس فقد وجدناه في مختلف الفنون الشعبية. ففي أغاني الأفراح يتجه الإهتمام إلى الأوصاف الجسدية للعروس حتى تثير كوامن الرغبة الجنسية والاستشهاء الجسدي، ويخيل إلينا أن أفراح الزفاف ما هي إلا وسيلة اجتماعية يهيىء بها المجتمع ظروفاً حسنة ومناسبة للإلتقاء الجنسي المشروع، تقول أغنية الزفاف:

يا بطنها عجين خمران   يا سرتها جعر الفنجان

(١) المصريون المحدثون/إدوار لين/١٤٠.
(٢) أدب مصر الفاطمية/كامل حسين/٢٩٨.

يـا نـهـودهـا فـحـول رمـان يـا وراكهـا عـواميـد رخـام[1]

ومن أغاني ليلة الدخلة:

يـا ليلة الـدخلة في الحـاصـل جـعلنـي عـريـانـة واصـل
يا لحم ضاني مـافهش مفاصـل واحـلا من أكـل إلـزبيبي[1]

وتقول الأغنية للزوج الذي تسلق الجدار ليرى عروسه، هي تتزين قبل الدخول مباشرة، وذلك على لسان العروس:

اصبر شوية يا عدم الزوج (الذوق)
تلتين ساعة وتحل سروالي[1].

وواضح من هذه الأغاني ذلك الإستغراق الواضح في الإهتمام بالنواحي الجنسية واستجلاب وإثارة الإشتهاء الجنسي العارم، ويبدو أن هناك تماثلاً بين الإستغراق في اللذة الجنسية والإستغراق في الطرب فكلاهما تعبير عن الصراحة والجرأة والصفاء. وكما وجدنا أغاني الأفراح التي تقوم بإثارة الإنجذاب الجنسي، فكذلك النوادر الجنسية حيث تقوم بالشحن النفسي، وهي تلعب هذا الدور لدى المرأة والرجل على السواء، وهناك مبررات شيوعها بينهما.

فبينما يخرج الرجل - في المدينة أو الريف - بعد الفراغ من عمله إلى حيث مجتمع الرجال على المقاهي وفي «الغرز» وبين أدخنة الجوزة تنساب النوادر والفكاهات وليس في ذاكرته من مادة شهية إلا اتخاذ المرأة وسيلة للتنادر، تقبع النساء في دورهن حيث يتزاورن ويطيب لهن قضاء بعض الوقت في الثرثرة أو الحديث عن فحولة الرجل وأنوثة المرأة، وما يحدث بينهما من مفارقات أو نوادر، وإذا أضفنا إلى ذلك أن المجتمع الشعبي لم تكن تخرج اهتماماته العامة والخاصة عن دائرة ضيقة هي دائرة الأسرة، ثم ما أحاط به من تخلف فكري أقعده عن إدراك حقيقة ما يحيط به، تبين لنا أن دوران بعض النوادر حول النواحي الجنسية لم يكن إلا تسجيلاً للبيئة الضيقة يتسم بالصراحة المعهودة في المصري.

* * *

(١) الأدب الشعبي/رشدي صالح/١٦٩، ١٧١، ١٧٢.

الباب الرابع

الدراسة الفنية

الفصل الأول:
النادرة بين البطل والموقف.

الفصل الثاني:
فلسفة الشخصية النادرية ووظيفتها

الفصل الثالث:
الدراسة الفنية



الفصل الأول

١ ـ النادرة بيـن البطل والموقف

إذا أردنا التبسيط الشديد في تعريف النادرة، فإننا نقول إنها تتكون من عنصرين همـا النادرة من نـاحية والـراوي والمستمع من نـاحية أخـرى، وقد دمجنـا الراوي والمستمع مع بعضهما لأنهما ينتميان إلى مجتمع واحد وإلى بيئة محددة في فترة زمنية محددة، كما أن النادرة كالكرة يتبادلها كل من الراوي والمستمع، فالراوي قد يكون مستمعاً في بعض الأحوال، والمستمع قد يكون راوياً في بعض الأحوال، وقد يكون الشخص مستمعاً وراوياً في وقت واحد على نحو ما يجري في المباريات الفكاهية، كالتي كانت شائعة في الحياة المصرية ـ وهي ما تسمى القفشات على نمط ابن النديم في القرن الماضي وغيره، وكما يحدث غالباً في البيئات الشعبية في المقاهي والغرز فأين مكان البطل بين عنصري الفكاهة؟

من تبسيط الأمور أن نقول إن البطل هو الراوي باعتبار أن ما يقوله ويردده هو أساس الفكاهة، وأن النادرة هي انعكاس ـ في النهاية ـ لظروفه الحياتية بوجه خاص، وهي تعبير عن الشعب الذي أفرز الراوي بوجه عام. والموقف هنا لا يحتاج لجدل كثير لأن القائل أو المستمع ـ منذ أن وجدت النادرة ـ هو نفسه الموجود الآن، وهو نفسه الذي سوف يوجد بعد ذلك مع اختلاف ـ طبعاً ـ في البيئة، وتغييرات ضئيلة هنا أو هناك فكرياً واجتماعياً، كما أن النادرة التي أثارت الفكاهة في الماضي هي النادرة نفسها التي تثير الفكاهة الآن وبعد ذلك على الرغم من بعض التغييرات الظاهرية أو الشكلية، وقد أشرنا إلى الراوي والمستمع قبل ذلك.

أما النادرة وبخاصة تلك التي التصقت بشخصيات معينة مثل جحا أو قراقوش أو أبي نواس وغيرهم - وهي العنصر الثاني للفكاهة فتتكون من حكاية أو موضوع أو موقف وشخصية التصقت بها الحكاية، وقد تحدثنا عن ذلك في غير هذا المكان، ولم يبقَ إذن إلا الحديث عن الشخصية النادرية أو البطل النادري.

والبطل النادري ليس كمثل أبطال الأعمال الأدبية الأخرى، ولكنه نموذج فريد أو هو نموذج لا يكاد يبين. فنحن نجد «أبطال الأساطير تتعامل مع كائنات غريبة هي مزيج من الإنسانية والحيوانية والألوهية في وقت واحد»[1]، ولا تخضع لحدود الزمان والمكان لذا فقد سميت بالآلهة، وقد نزع الناس إلى هذا التصوير الخيالي والخرافي إرضاءاً لأحلامهم، وتعبيراً عن الرغبة في التسلي بقصص خرافية تبتعد بهم عن مشكلاتهم الحياتية التي لا تنتهي، كما نجد شخوص الحكاية الشعبية أكثر ارتباطاً بالحياة الواقعية، فهي تعيش في النطاق الزماني والمكاني للإنسان، ولكنها تمتد إلى فترة زمنية قد تطول وقد تقصر، وهي على أي حال طويلة تستغرق سنوات، يقول الدكتور فؤاد حسنين عن البطولة «بينما تتخذ الأسطورة من الآلهة أبطالاً وتعني الملحمة بالبطولة والبطولة المطلقة، وتحدثنا عن أعمال أبطالها حديثاً أقرب إلى المعجزات منه إلى الأعمال البشرية، إذ بالقصة تقف موقفاً وسطاً بين الأسطورة والملحمة، لأنها تعني بالإنسان قبل كل شيء وبحالته النفسية»[2]، وهكذا نرى ملامح واضحة للبطولة أياً كانت هذه البطولة، وهي بطولة لا تفاجئنا، ولكنها تتكون وتنمو وتتبلور وتمر بمراحل حسب إمكاناتها وظروفها.

ولكن البطولة في النادرة تخالف الأشكال المتعارف عليها التي أشرنا إليها، فهي ليست ألوهية أو عبقرية أو حتى تفرداً يلحق بالبطل، فيرتفع فوق الناس العاديين الذين يحيطون به فيصبح مثالاً ونموذجاً يطمح إليه الناس، على نحو ما وجدنا في الأسطورة أو الملحمة، فهي بطولة ضئيلة غير واضحة المعالم، وهذا ما دعا «كراب» إلى أن يقول: «ولا يحاول واضعو النوادر أن يجعلوا أبطالها فوق مستوى الناس العاديين بل نجد - على نقيض هذا - أن هؤلاء الرجال والنساء الذين يتحركون في الحكايات المرحة هم شخصيات دارجة تواجه مشكلات عادية ملموسة، وتتعرض

---

(١) البطل في الأدب والأساطير/شكري عياد/٧٤ ط. ١٩٥٩.

(٢) قصصنا الشعبي/١.

للنزوات المألوفة، وانتهى إلى القول بأن تكوين الحكايات المرحة على أساس الجزئيات يحول دون نمو الشخصيات[1].

ويمكننا أن نفسر ذلك بأن هذه البطولة لا تحتاج إلى بناء فني لأن الأبطال لا يعرفون المشكلات المعقدة المتشابكة، والبطل لا يواجه إلا مشكلة واحدة أو مواقف وقتية طارئة تفاجئه فيحلها أو يقابلها بأسلوبه الفكه، وتنتهي بانتهاء الموقف، فليس لديه مشكلة حقيقية عليه أن يبحث لها عن حل.

يقسم علماء النفس سلوك الناس حيال المشكلات إلى ثلاثة أقسام:

١ ـ من الناس من يمضي في التفكير والتقدير وبذل الجهد للخروج من المأزق حتى ان كان في حالة من التوتر الشديد.

٢ ـ ومنهم من يسارع إلى الإستسلام والتخاذل على الفور.

٣ ـ ومنهم من يضطرب ويختل ميزانه بعد محاولات تطول أو تقصر فإذا به قد أصبح نهباً للغضب أو الذعر أو الخزي الذي ينجم عن الفشل والإخفاق فيلجأ إلى طرق معوجة أو سلبية أو غير واقعية لحل مشكلاته[2]. ففي أي هذه الأقسام نستطيع أن نرى الشخصية النادرية؟

الواقع أننا لا نستطيع أن ندرجها في شيء من هذا وإن كانت هذه الشخصية أقرب إلى القسم الثالث حيث نجدها تلجأ إلى طرق معوجة أو سلبية أو غير واقعية عندما تفجئوها المشكلات، وإذا أردنا الدقة فهي شخصية أقرب إلى التلقائية لأنها ترتبط بالموقف المتغير من حين لآخر:

ـ في يوم من الأيام ركب جحا قطر. وكان يلبس عمته، وعندما كان ساند إيده على شباك القطر طارت العمة. فطلع جحا من جيبه خمسة صاغ ورماها وراء العمة وقال لها: تعالي في القطر التاني[3].

ـ في يوم من ذات الأيام اشترى جحا بلغة جديدة فقابله رجل وقال له: يا جحا مبروك بلغتك الجديدة فراح جحا إلى مراته، وقال لها: غطيني وصوتي: فصوتت

---

(١) علم الفولكلور/كراب/ترجمة رشدي صالح/١٠٦.
(٢) أصول علم النفس/أحمد عزت راجح/٤٦٩.
(٣) النص الشفوي.

مرات جحا وحضر ناس كثيرون فقام وقال لهم: أنا ما متش. بس أنا جـايب بلغة جديدة آهي، فأي واحد منكم راح يقول مبـروك يا جحا هضربه بها.

فحركة البطل هنا هي حركة محددة بالموقف الذي وجد نفسه فيه، وهذا ما دعا الأستاذ فهمي عبداللطيف إلى القول، بأن شخصية من هذه الشخصيـات لا تكون مقصودة بذاتها في الحكاية، إنما هي شخصية تمثيلية ترمز لمعنى يمكن أن يتمثل في أي شخصية أخرى من هذا الطراز، ويضيف تعليقاً على ذلك أن الحكـايات التي تروى عن قراقوش هي تعبير عن الكبت السياسي، والحكايات التي ترد على لسان جحـا تعبير عن الكبت الإجتمـاعي الذي تفـرضـه العـادات والتقـاليـد الجـامـدة، والحكايات التي تقال عن أبي نواس هي تنفيس عن الكبت الجنسي الذي تفرضه الحدود والقيود الصارمة في الصلة بين الرجل والمرأة فتبقى هذه الشخصيات حية في المجتمع»[1].

ويرى «العقاد» أن الشخصية النادرية تظهر في عهود التحول حين تبدو حضارة ما في طريقها إلى الزوال لتزعزع أركانها، فينبري لها نابغ ملهم في فن النقد الفكاهي يجسمها في شخصية مختـرعة يجعلهـا هدفـاً للسخريـة والتسخيف، أو يعهد إلى شخصية خيالية قائمة يلبسها ذلك الثوب ويودعها بقايا النفاق والتكليف»[2].

وهكذا نرى أن الأحداث هي التي تسيطر على الشخصية التي تنضوي تحتها وتفعل بها ما تشاء، فاستجابات الشخصية هي استجابات أشبه ما تكون بالفعل ورد الفعل، ومما يؤكد هذا أن النادرة قـد تنتسب لأكثر من شخصية، وليست الشخصية هنا إلا شماعة يتعلق بها الموقف، ولذلك سهل انتقال النادرة من شخص إلى آخر، وقد يستقطب بطل ما نوادر من نوع معين، مثلما استقطب أبو نواس النوادر الجنسية واستقطب قراقوش نوادر التشنيع والتعريض، ومع ذلك فالحرية مكفولة لانتقال النادرة من بطل إلى آخر دون أدنى تأثير عليها لا شكلاً ولا موضوعاً، بل إن لدينا نوادر كثيرة لا تحمل بطلاً معيناً فتبدأ هكذا «مرة واحدة» دون اهتمام بإسم معين، فمن ذلك:

كان فيه واحد حرامي وتاب واقف في مرة من المرات مع مراته بالليل يبصوا من

(١) مجلة الفنون الشعبية العدد ١١ ص ٤٥ «كلام عن الحدوتة والحكاية».

(٢) جحا الضاحك المضحك/٨٨.

الشباك وفات واحد حرامي ماشي في الشارع، فقال الحرامي التائب لمراته: لما كنت أسرق كنت أطلع على المواسير وأسرق زي ما أنا عايز، فسمعه الحرامي الآخر فطلع على الماسورة فوقع فقال له الرجل: وقعت يا بغل فرد عليه: ما هي شورتك يا ندل[1].

وهكذا نتبين أن البطل هنا ليس هو البطل الذي نعرفه في الأعمال الأدبية الأخرى - على اختلاف مفهوم البطل لدى كل منها - وإنما البطل هنا لا يصح أن نطلق عليه لفظ البطولة، وذلك أن البطل غير مكتمل الشخصية، فهو يعاني من ضآلتها وليست لديه فلسفة محددة، ونعني بمفهوم البطولة أن الموقف أو الحدث أو الفعل ورد الفعل هو الذي يحدد الهدف. نقول: قال جحا: فإذا تغير الإسم إلى «س» لم تتأثر النادرة لا موضوعاً ولا شكلاً. أما لماذا التصقت النادرة بإسم معين «جحا - قراقوش - أبو نواس.. إلخ» فيقول الدكتور يونس «لأنه - الشخص - يجسم الخصال القومية والإقليمية وهي التي تؤلف النكتة المصرية»[2]. ونحن نرى أن النادرة لكي تصل إلى هذا التجسيم لا بد لها أو ينبغي لها أن تتعلق بجسم حي أو بمسمى معين لكي تستدر العطف أو تساعد على إبراز وترسيخ معنى معين، توصلاً إلى الغرض أو الهدف، أو تعبيراً عن آمال وأهداف اجتماعية. والبطل هنا وسيلة وليس هدفاً في ذاته وهو يتفاعل مع الأحداث يتأثر بها كثيراً ولا يؤثر فيها إلا قليلاً.

وعلى الرغم من ذلك، ومهما يكن من أن التناقض في المواقف دليل على ثانوية الشخصية النادرية، أو أن التناقض قد يكون بسبب انحراف الشخصية «البطل» عن دلالتها الأولى إلى دلالة أخرى تناقضها وتباعد بينها وبين الأولى، أو أن سرعة الحدث وعدم تطوره أو نموه قد أضاع ملامح البطولة أو على الأقل أوجزها - مهما يكن من ذلك، فإن الحقيقة الباقية هي أن هذه الشخصيات قد استولت - بجدارة أو بغيرها - على شهرة تحسدها عليها شخصيات الأعمال الأدبية الأخرى.

وقد يكون من أبرز ما ساعد على شهرتها وذيوعها أن الناس قد ألصقوا بها - عن قصد أو غير قصد - تلك النوادر التي لا يجرءون على نسبتها لأنفسهم أو لشخصيات حية موجودة، أو تلك النوادر الإباحية التي يتحرجون من نسبتها لهم أو تلك النوادر

(١) النص الشفوي.
(٢) مجتمعنا/٣٣.

التي تمس أحداثاً موجودة يرون ذيوعها وتسجيلها خدمة لأهداف معينة، حتى كأن لسان حال الناس يقول: «ما علينا من نسبة هذه النوادر لغيرنا، لنترك جحا يقول ما نريد ولندفع أبا نواس ليعبر عما يدور في مجالسنا الخاصة والتي يأبى الحياء المصري أن يكشفها على الملأ، ولنحمل قراقوش - صدقاً أو كذباً أو ادعاء لا يهم - أوزار الحكام ومظالمهم مع الشعب، لنترك هؤلاء يتحدثون بصراحة عما لا نجرؤ على البوح به على الملأ ولا ضير في ذلك ما دمنا قد نفّسنا عما يجيش في صدورنا وليكن ذلك بالنكتة السريعة التي تغسل أولاً بأول ما يترسب في النفوس من مرارة الفقر وذل السلطة وقهر الأوضاع الاجتماعية.

لذلك فقد لا نجافي الحقيقة كثيراً إذا أدرجنا أصحاب النوادر في عداد الأبطال فقد لمسوا بنوادرهم مواطن الخلل والضعف الموجودة في البيئة والمجتمع، بينما توارى الحدث خلفها أو أنه التصق بها لكي لا يلحقه الفناء الذي يلحق بالأعمال الإنسانية عامة.

٢ - نوادر أبي نواس

أ - ملامح تاريخية للشخصية النواسية:

ليس هناك خلاف بين القدماء أو بين المحدثين على أن أبا نواس لم يكن شخصية مستوية الحدود أو شخصية يرغبها المجتمع، أو على الأقل يتوافق معها، فلقد أجمع القدماء على أن أبا نواس شخصية منحرفة أو شاذة نافرة في سلوكها معقدة في تركيبها، فلم يحقق رجولته بعلاقة سوية بينه وبين المرأة - بصرف النظر عن القوانين والشرائع - ولكنه فضل الغلمان على النساء حتى أنه رفض الزواج، وعندما ضغط عليه أهله وأكره على الرضوخ، لم يلبث أن أعرض عن زوجته وخرج إلى غلمان كانوا يأتونه فجمعهم وألبسهم الأزر المعصفرة وخلا بهم يومه فلما أمسى طلقها وأنشأ يقول:

صاحبة القرقر لا تشغبي   تحملي طالقة واذهبي[1]...

الأبيات........

---

(١) نفسية أبي نواس/النويهي/٦٠.

ثم هو يستسلم للخمر استسلاماً يصل به إلى أن جعلها «فرداً له ذات قائمة بنفسها وهذه الذات تأتلف مع ذاته وتتصل بأعمق أسرار نفسيته اتصال التوأمين لا انفصال بينهما ما داما حيين» (١) ، بل إنه حاول الإقلاع عنها ولكنه لم يستطع، وانتهى به الأمر إلى الهزيمة والتسليم والقنوط.

ولم يكن يثنيه عن سلوك طريق الإثم والفجور سجن أو عقاب على الرغم من تعرضه لهذا مرات كثيرة، فلا يكاد يخرج من سجن حتى يعود إليه بسبب مباذله. حدث هذا في عهد الرشيد الذي اقترن بإسمه في أغلب النوادر المنسوبة إليه، وتدخل البرامكة عدة مرات للعفو عنه، وحدث هذا في عهد الأمين الذي نهاه عن الخمر، فلم يستطع أن يقلع عنها فكان مصيره الحبس.

وهكذا يتبين أنه لم يكن شخصية قوية تدير دفة الأحداث، ولكنه كان شخصية ضعيفة تسيرها الأحداث بل تسيرها الشهوات والرغبات الوقتية، ولم يستطع طوال حياته أن يقف ليناقش حياته أو يراجع أعماله، ولعل هذا ما دعا العقاد أن يقول عنه: «إن الآفة عنده إنما هي آفة الضعف والشعور المغلوب وليست آفة الشر والأذى»(٢)، ويرى شوقي ضيف «أن عناصر كثيرة اشتركت في تكوين طبيعة أبي نواس، فقد كان فارسياً حاد المزاج وثقف كل الثقافات التي عاصرها من عربية وإسلامية ومن هندية وفارسية ويونانية ومن مجوسية ويهودية ونصرانية، وغرق في حضارة عصره المادية وفي آثامها وخطاياها تدفعه إلى ذلك أزمته النفسية العنيفة إزاء سيرة أمه المنحرفة»(٣).

والذي لا شك فيه أن مثل هذه الشخصية غير السوية يمكن أن تكون مادة خصبة للدراسة النفسية، وبخاصة بعد أن تطورت هذه الدراسات وخضعت للتجريب وانتهت إلى نتائج محددة وأصبحت علماً قائماً، وهذا ما دعا بعض علمائنا إلى أن يجربوا نتائج هذه الدراسات ولم يكن أمامهم أنسب من شخصية أبي نواس. فمن ذلك محاولة الدكتور النويهي الناجحة في إخضاع هذه الشخصية لأبحاث التحليل النفسي، لأنه رأى أن شخصية أبي نواس لا يمكن أن تفهم إلا بتحليلها على المنهج النفساني الحديث، وأن شعر أبي نواس لا يمكن أن يفهم فهماً صحيحاً، وأن يتذوق

---

(١) المصدر السابق ص ١٢.

(٢) أبو نواس/العقاد/١٩٧.

(٣) تاريخ الأدب العربي جـ ٣/٢٢٦.

تذوقاً عميقاً إلا بإدارك خصائص نفسية أبي نواس ومظاهر سلوكه التي استنبطها من أشعاره وأخباره[1]. ومن ذلك أيضاً دراسة العقاد لأبي نواس على ضوء التحليل النفساني والنقد التاريخي ومحاولة تفسير سلوكه المضطرب بالنرجسية، فيقول: «تفسر آفات أبي نواس جميعاً ظاهرة نفسية هي: «النرجسية» وفيها تفسير لآفته الكبرى وتفسير للآفات الصغرى التي تتفرع على جوانبها»[2].

فشخصية أبي نواس إذن هي شخصية اللاهي المتهتك الذي يستعذب المنكرات، ولا يداريها بل يعلنها على الملأ، ولكن ـ للحقيقة ـ لم يكن فريداً في بابه، ولكنه يعد نموذجاً لمجتمع برز فيه هذا الشذوذ واستشرى نتيجة انتشار دور اللهو والعبث وحانات الخمر، فقد سبقه إلى هذا المجون والبة بن الحباب ومطيع بن إياس وحماد عجرد[3]، «وكذلك المعلمون الذين يلجأ إليهم، ورجال الأدب والرواية الذين يؤم مجالسهم وحلقاتهم، والشعراء الذين يتتلمذ عليهم ثم يصاحبهم وينافسهم والأغنياء الذين يطمع في هباتهم كان الكثيرون من هؤلاء من ذوي المزاج الجنسي المنحرف»[4].

وفي هذه البيئة تفرخ النادرة وتنمو أساليب الفكاهة وتزدهر ـ كما أشرنا سابقاً ـ وقد ظهر أبو نواس إذن في وقت كانت سوق النادرة فيه رائجة، وتفرغ لها أبو نواس فحفظ منها الكثير[5]، وقد عنى الحصري بجمع طائفة من النوادر التي كان لها في ذلك الوقت رجال كثيرون رافقوا أبا نواس وزاملوه أمثال الجماز الذي رافق أبا نواس وكان يجلس معه إلى أبي عبيدة[6]، وأبو كعب الصوفي الذي اتخذ العبث وإضحاك الناس وسيلة للعيش[7]، والحرامي الذي سلك سنبيل الفكاهة والعبث عندما فشل في محاولته سلوك سبيل أبي نواس[8] وغيرهم كثير، فأبو نواس وأترابه كانوا تياراً

(١) راجع «نفسية أبي نواس»/محمد النويهي.
(٢) أبو نواس/العقاد/٣٣.
(٣) انظر تاريخ الأدب العربي جـ ٣/٢٢٢.
(٤) نفسية أبي نواس/٨٦.
(٥) تاريخ الأدب العربي جـ ٣/٢٢٣.
(٦) البخلاء/الحاجري/٣٤٧.
(٧) المصدر السابق/٢٦٧.
(٨) المصدر السابق/٢٥٠.

يقول الشعر والنادرة، وهم يعكسون الحالة الاجتماعية في ذلك الوقت[1]، وخلاصة ما سبق أن البيئة العراقية قد كونت لدينا شخصية غريبة الأطوار معقدة التركيب شاذة القسمات، قدمت إلى مصر تحمل عقداً ثلاث جمعها أبو نواس في هذين البيتين:

إنـمـا الـدنـيـا طـعـام وغـلام ومـدام
فـإذا فـاتـك هـذا فـعلى الـدنـيـا الـسـلام[2]

هذه الفلسفة الثلاثية أو العقد الثلاثية سوف نراها واضحة في النوادر المصرية وحول هذه المجالات الثلاث ـ الطعام والغلام والمدام ـ دارت هذه النوادر النواسية، وعلى الرغم من أن هذه النوادر كانت من القلة بمكان إلا أنها دليل على أية حال كما سنشير إليها بعد ذلك.

جاء أبو نواس إلى مصر بعد نكبة البرامكة سنة ١٨٧ هـ لا لشيء إلا ليمدح والي الخراج بها الخصيب بن عبدالحميد وجاءت معه فلسفته الثلاثية وظرفه وطرائفه ومطايباته، ولكنه لم يجد في البيئة المصرية ما يملأ حياته الخاصة «فإن استهتاره عندما كان يتحدث عن الخمر كان أكبر مما يتسع له صدر المصريين وقتئذ، فلم يكن الترف قد أدى إلى استرخاص الفضائل الدينية»[3]، كما أن الحياة الثقافية في مصر لم تكن في مستوى الحياة في بغداد وإذا كانت بغداد تعد مركزاً لتجميع الثروات بحكم أنها مركز للخلافة، فإن مصر كانت مركزاً لتصدير الثروات، فهي لا تزيد عن ولاية من الولايات التابعة للخلافة العباسية في بغداد، فسرعان ما حن إلى الحياة البغدادية بكل ما فيها من ضروب المجون والترف والنزق، وصور هذا الحنين بقوله:

كفى حـزنـاً أني بفسـطاط نـازح ولـي نحـو أكـنـاف العـراق حـنيـن

فعاد إلى بغداد قبل موت الرشيد بقليل سنة ١٩٣[4]، وهكذا لم يقض أبو نواس في مصر كثيراً ولكن شهرته النادرية فاقت الكثيرين فكيف نفسر هذا؟ وما سببه؟

يرى العقاد أن رواة الأدب يودون لو يشركون أبا نواس بسهم في سيرة كل أديب

---

(١) راجع نهاية الأرب جـ٣.
(٢) الكشكول/٢٣٨.
(٣) مقالات ممنوعة/سلامة موسى/١٠٥.
(٤) تاريخ الأدب العربي جـ٣/٢٢٤.

ويحبون إذا نسب الخبر إليه أو إلى غيره أو يؤثروه به لو استطاعوا، وأن يجعلوه من مروياته ومأثوراته دون المرويات والمأثورات عن سواه «ويسوق رواية لصاحب العقد الفريد يستدل بها على ذلك، ويقول: تلك علامة على تمكن شهوة الكلام عن الشاعر في سياق الخبر التاريخي أو سياق الاختراع والتأليف، وقد سايرت المصادر الأجنبية التي عنيت بأبي نواس المصادر العربية في هذه النـزعة، ويفسـر سر هـذه الشهوة المتفردة فيقول: «إن أبا نواس قد أصبح عند عارفيه الأولين «شخصية نموذجية» أي شخصية تمثل نموذجاً اجتماعياً يعيش في كل زمن وتتمثل في «الحداقة»، والناس مـولعون بـالتحدث عن الشخصيـات النموذجيـة يضيفون إليهـا كل خبـر من جنس أخبارها.

ويضيف إلى ما سبق قوله: إن الشهرة النادرة التي ظفر بها أبو نواس لم يكن مدارها كلها على شخصيته النموذجية، بل يرجع الكثير منها إلى اقترانه بطراز آخر من الشخصية النموذجية، هي شخصية هارون الرشيد الذي قيل عن أبي نواس إنه شاعره ونديمه، وأنه كان يلازمه في حله وترحاله ويطلع على أسرار بيته وخفـايا حـريمه، ويفترض العقاد أيضاً أنه ربما كان من الناس من يحنق على الخلافة العباسية ويختلق المثالب لها ولأقطابها على سبيل الدعوة لخصومها، وربما كانت نوادر ألف ليلة كلها من الأخبار الموضوعة للتشهير بدولة والترويج لدولة غيرها، وقد كان أبو نواس ذريعة للتشهير بالخلفاء في زمانه قبل تمادي الزمن واختفاء الحقيقة أو نسيانها.

أما سبب تسمية أبي نواس بأبي النواس وهارون الرشيد بهارون الرشيدي واقترانهما ببعض، فيرى أن الطوائف التي شاع بينها اسم هارون الرشيد كانت كالطوائف التي شاع بينها اسم هارون الرشيد كانت كالطوائف التي شاع بينها اسم أبي نواس فتناولت بالتحريف اسمـه، كما تنـاولت معالم شخصيتـه وسمته هـارون الرشيدي كما سمت صاحبنا أبا النوّاس بتشديد الواو، وفي هذا المجال يرى أن تلقيب هارون الرشيدي قد نشأ في نصر مـع أفول الـدعاة الفـاطميين فحسبه المتحـدثون والسامعون منسوباً إلى رشيد أو سبقت النسبة إلى ألسنتهم لأنهم يسمعونها مقتـرنة بكثير من الأسماء»[1].

فهذه الأقوال أو الإستنتاجات التي وصل إليها العقاد ـ وبخاصة قبل حديثه عن

---

(١) انظر «أبو نواس» ص ٨ وما بعدها حتى ص ٢٥.

تحريف إسمي هارون الرشيد وأبي نواس - قد تكون مقبولة بشكل عام بالنسبة لمصر كما هي مقبولة بالنسبة للعراق ولغيرها، ويبقى السؤال متى ذاعت نوادر أبي نواس في مصر؟ ولماذا؟ نقول متى ولا نقول كيف؟ لأن الكيف قد وضحه العقاد فيما اجتزأنا من أقواله.

والحقيقة أن الإجابة على هذا السؤال صعبة، ويزيد من صعوبتها أن ما تحت يدنا من مراجع لا تشير - ولو إشارات طفيفة - إلى هذا الزمان ثم إن هناك مستويين من الشهرة أحدهما مستوى المثقفين والآخر المستوى الشعبي.

نحن نعلم أن الفترة التي زار فيها أبو نواس مصر كانت في نهاية المرحلة الثانية من الصراع الدائر بين اللغة العربية لغة الوافدين وبين اللغة اليونانية - لغة المكاتبات - والقبطية اللغة الشعبية، ولم يكن الأمر قد استقر بعد للعربية التي كانت تجاهد للسيطرة على الحياة المصرية، فلم يكن قد مضى على الأمر بتحويل المكاتبات الرسمية إلى العربية أكثر من مائة عام[1]، وهي فترة ليست كافية لتتمكن العربية من السيطرة على لغة الجماهير فضلاً عن أن الإندماج الجنسي لم يكن كافياً بحيث يساعد على نشر الأفكار والنشاطات المختلفة، فإذا جاء أبو نواس بفكاهاته ونوادره ومطايباته فليس هناك محل لها بين العامة على الأقل حيث لم تكن العربية قد وصلت بعد إلى مستوى الجماهير، فإذا قدر لها أن تشيع فبقدر محدود وفي بيئة محدودة جداً هي البيئة التي خالطها أبو نواس أثناء وجوده بمصر، وتظل نوادر أبي نواس محدودة التأثير حتى تتمكن العربية من فرض سيطرتها الكاملة، ولم يتيسر ذلك قبل القرن الخامس الهجري في نهايات عصر الفاطميين، وهكذا نشك كثيراً في أنه كانت هناك نوادر نواسية في هذه الفترة بين الجماهير، فلم يبقَ إذن إلا النوادر التي سجلتها الكتب منسوبة إلى أبي نواس.

فإذا انتقلنا إلى العصر الأيوبي (٥٦٧ - ٦٤٨ هـ) وجدنا أن الجو السياسي والاجتماعي لم يكن يصلح لاستيعاب مثل هذه النوادر، ذلك أنها نوادر - فضلاً عن شذوذها - أقرب إلى التهريج والتحلل منها إلى الترويح والتسلية، وتأتي فترة حكم المماليك، وهي فترة كانت ممطوطة مالت البلاد فيها إلى السكون والدعة، ولم تكن حال المثقفين فيها أحسن من حال غير المثقفين، حيث كانت البلاد تتجه بخطى

(١) أصدر والي مصر سنة ٨٧ هـ = ٧٠٦ م عبدالله بن عبدالملك بن مروان أوامر بإحلال العربية محل اللغة اليونانية أو القبطية (تاريخ اللغة العربية في مصر/أحمد مختار عمر/٣٠.

واسعة إلى التحلل والتفكك الإجتماعي. كان المصريون في واد والحكام في وادٍ آخر، وتحول كل شخص إلى الاهتمام بمصالحه الذاتية واهتبال الفرص التي تسنح للكسب أو للمتعة. كان هذا هو أسلوب العلاقات الاجتماعية في جميع المستويات، في هذا الجو المتحلل تطل النوادر النواسية لتشغل مكانها المرموق حيث صادفت أرضاً خصبة تحث على التهريج والمجون، وهنا تنتقل النوادر النواسية بملامحها الغريبة ويضيف الناس إليها ما يحدث في حياتهم مما يتفق مع اتجاهاتها.

بمعنى آخر إن نوادر أبي نواس ظلت تحلق بين المثقفين وتنتقل في كتبهم عدة قرون، ولم تنزل إلى العامة إلا حينما أعدّت الحياة الاجتماعية لتقبلها، فجاءت الظروف المواتية لذيوعها، ذلك أن هذه النوادر بما احتوت عليه من مجون قد داعب أوتار الروح الشعبية المتخلفة في ذلك الوقت، والتي كانت تهفو إلى ألوان معينة من المرح والتهريج، فالحياة خواء في خواء، وليس هناك أصلح لهذا الخواء من هذه النوادر، ولم يكن عصر العثمانيين إلا انحداراً إلى أسفل درجات الجهل والتخلف.

* * *

ب - نوادر أبي نواس المروية:

وعلى كل ومهما كان من شأن أبي نواس القادم من التاريخ، فالذي يهمنا في هذا المجال هو النوادر التي التصقت بهذه الشخصية، والحقيقة أنه لم يتوفر لدينا مجموعة من النوادر النواسية بقدر يسمح لنا بإصدار أحكام دقيقة أو كافية للتدليل على اتجاهاتها، ولكننا إذا نظرنا إلى هذه المجموعة على ضوء الإشارات التاريخية التي ذكرناها، فقد تساعدنا على كشف بعض الإتجاهات أو تعطينا بعض الألوان المميزة للشخصية وهي على كل حال ألوان واضحة كافية للتدليل والإستشهاد.

فإذا نظرنا إلى النوادر النواسية القديمة وقابلناها على النوادر النواسية الشائعة في أوساط العامة لاحظنا تماثلاً واضحاً لا في الموضوعات فحسب بل وفي الجزئيات، وليس معنى ذلك أن النوادر الشعبية المصرية هي نوادر عربية ولكنها نوادر لها طعم مميز، فهي وإن كانت قريبة من الأثر العربي إلا أنها صياغة مصرية وتعبر عن طبيعة مصرية وروح فكاهية مصرية، بل إن بعض هذه النوادر قد يخضع لطبيعة الحرفة المصرية ومن ثم يخضع لمهنة راويها فمن ذلك النادرة التالية:

في مرة كان أبو النُّواس يرعى خيول الملك، وكان الملك شارط عليه إنه لو

ضيّع حصان يطلع من البلد، وفي مرة من المرات ساعة ماجه أبو النـواس يدخّـل الخيول في الإصطبل عد الحارس الخيول لقاها ناقصة حصان فقال لأبو النواس[1]: إذا ما جبتش الحصان اطلع من البلد. مشى أبو النواس فقابلته جنينة الملك فدخلها واستخبى فوق تكعيبة خشب. بعد شوية جه الملك ومراته وقعدوا تحت التكعيبة اللي فوقها أبو النواس، وطَلَّع الملك الكوتشينة يلاعب مراته وقال لها: لو غلبتك أبص في... وأنت لو غلبتيني تبصي في...، وفي أول دور غلبته الملكة فسامحته، وفي الثاني غلبته فسامحته، وفي الدور الثالث غلبها الملك ورفض أن يسامحها، وعندما بص في.... قالت له: إنت شايف إيه عندك. قال لها: شايف الدنيا من شرقها لغربها فرد عليه أبو النواس من فوق التكعيبة، وقال له: والنبي يا جلالة الملك تشوف لي الحصان فين علشان أنزل أجيبه[2].

فلم نعرف فيما توفر لدينا أن أبا نواس عمل سائساً للخيول ولكنـه نوع من الإختـلاق أو هو نوع من التمصير الذي خضع للبيئة إن صح هذا التعبير أو أنها نادرة مصرية لحماً ودماً وانتسبت لأبي نواس.

ولقد أتت إلينا نوادر أبي نواس القديمة تحمل فلسفته الثلاثية ـ الطعام والغلام والمدام ـ لتطبع بعض النصوص الشفوية بهذا الطابع على الرغم من مخالفتها لطبيعة الحياة المصرية بل وتناقضها مع الطباع المصرية، مما يدعو إلى القول بأن هذه النوادر لا تزيد عن بقايا أو حفريات موجودة دون أن يكون لها أدنى تأثير أو أن تكون انعكاساً لما هو موجود، فـالعلاقـة الجنسية الشـاذة مع الغلمـان ليست من منتجات الحيـاة المصرية التي لم تعرف هذا اللون من الشذوذ، كما أنها ليست موجودة ولا أثر لها على الإطلاق ولكنها تتردد في النادرة التالية:

أبو النواس كان بتاع عيال، ومرة خد ولد غَصْب عنه ودخل به في خرابة فتضايق الولد وأخذ يشتمه فقال له أبـو النواس: تعـالى نمشي في الشوارع، وتنـادي تقول أنا... أبو النواس، فسار الولد في الشارع يردد أنا.... أبو النواس فيرد أبو النواس ويقول: «والحدق يفهم»[3].

(١) لا تهتم العامية بقواعد الإعراب من رفع ونصب وجر.

(٢) النص الشعبي روايـة محمـد أبـو هـلال وكـان يعمـل سـائسـاً للخيـول وأحيـل إلى المعاش/السنبلاوين.

(٣) النص الشفوي رواية حسن الشامي/حلاق.

كما أن البخل وإن كان ظاهرة إنسانية إلا أنه لم يكن ظاهرة مَرَضِيّة في الحياة المصرية بل العكس هو الصحيح ولكن تتردد النادرة النواسية بين الناس فتقول:

قعد أبو النواس مع الخليفة على تربيزة الطعام وكان عليها حلويات فمد إيده وأخذ يأكل فنظر الخليفة له وقال: اللي يمد إيده بدون إذني ضربت رقبته فتردد أبو النواس لحظة، ولكنه اندفع يأكل الحلوى ويقول للخليفة: أوصيك بأولادي يا أمير المؤمنين[1].

وكذلك فالخمر ليس سلوكاً اجتماعياً مقبولاً في الحياة المصرية، ولم تكن في وقت ما ظاهرة شائعة على نحو ما نرى في المجتمعات الأوروبية أو غيرها، ومع ذلك فتقول النادرة النواسية الشائعة:

كان أبو النواس مضحك الملك وبعدين الحاشية بتاع الملك غارت من استئثار أبو النواس بحب الملك. فقال واحد من الحاشية للملك: أبوالنواس بيشرب خمرة فاستنكر الملك الكلام ده، وبعد فترة مر أبو النواس وفي إيده زجاجة خمرة فجرى واحد منهم إلى الملك يقول له، فنادى الملك أبو النواس، فأسرع بإخفاء الزجاجة وراءه فسأله الملك: إنت بتشرب خمرة؟ فأنكر فقال له: وإيه في إيدك اليمين فنقل الزجاجة إلى إيده الشمال ووراءه اليمين فقال له: وَرِّيني إيدك اليسرى فأخفى الزجاجة ورا ظهره وأسندها على الحيطة وِوَرّاه إيديه فقال له الملك تعالى قُرَيِّب مني. فقال له أبو النواس: هتتكسر يا بارد[2].

ولهذا كان علينا أن ننظر إلى مثل هذه النوادر نظرتنا إلى الأثر التاريخي أو الحفرية التي تدل على الماضي، وإن كانت تعيش في الحاضر دون أن تكون لها علاقة مباشرة به إلا في حدود الصياغة والأسلوب وسيطرة الروح الفكاهية المصرية. ننظر إلى نهاية نادرة أبي نواس والولد سنجد التعبير المصري السليم، وإلى نهاية نادرة أبي نواس وزجاجة الخمر نجد التعبير الشعبي الشائع، والذي يتردد في كل مكان وفي أي مكان، هنا نقول أن هذه النوادر جاءت إلى مصر وجرى عليها التمصير دون أن تفقد قدمها.

* * *

(١) النص الشفوي/رواية حسين السيد رزق/شيخ بلد.
(٢) النص الشفوي/رواية السيد عوض أبو زيد/طالب.

على أن الأمر اللافت للنظر حقاً هو أن النوادر النواسية قد عبرت عن نموذج للشخصية المصرية. هذا النموذج هو نموذج الشخص اللبق السريع الخاطر الحاضر البديهة الذي يستطيع أن يتخلص من المأزق بسرعة ولباقة يحسد عليها، ونحن لا نريد أن نؤكد على تفرد المصريين بهذه الصفات ذلك أن سلبياتها مثل إيجابياتها، ولكننا نقول إنها ظواهر واضحة ربما أكثر من غيرها، كما أن الشخصية المصرية احتضنتها ونمتها بطريقتها الخاصة، لقد عبرت بعض النوادر النواسية عن هذا النموذج الذي يطلق عليه أحد العلماء «الفهلوي»، ويرى أن مظاهر هذه الفهلوة هي القدرة على التكيف السريع لمختلف المواقف، كما يرى أن المصري قد استطاع بفضل هذه السرعة في التكيف أن يتقبل الأمور الجديدة في كثير من الأحيان دون ارتباك أو حيرة، ويلاحظ أن هذه القدرة تتميز بجانبين متلازمين أحدهما المرونة والفطنة والقابلية للهضم والتمثل الجديد والآخر هو المسايرة السطحية والمجاملة العابرة التي يقصد منها تغطية الموقف وتورية المشاعر الحقيقية، وقد استتبع ذلك نكتة سريعة مواتية تحدث لديه ترضية ذاتية تريحه وتريح غيره ممن يستمع إليها وتصرفه عن الموضوع أو الواقع في حد ذاته[1].

والواضح أن المصريين قد احتضنوا الشخصية النواسية، وانحرفوا بها إلى شخصية يحبونها هي شخصية اللبق أو «الحدق» أو «الفهلوي» كما يعبر أولاد البلد، وهو الشخص الذي يحسن التخلص من المزانق ويتميز بحضور البديهة فمن ذلك:

أحضر الملك وزراءه وقال لهم: عايزين نضحك على أبو النواس. واقترح أحدهم أن يحضر كل واحد بيضة ويكاكي زي الفرخة ويطَلَّع البيضة، وأحضروا أبو النواس وطلب الملك من الجميع إنه يبيض كل واحد منهم بيضة واللي ما يبيضش يقطع رقبته، وفعل كل واحد منهم زي الفرخة ومال يمين وشمال وطَلَّعْ بيضته ورفعها في يده، واحتار أبو النواس وفكر. إزاي يِتْخَلَّص من المطب ده يا أبو النواس، وأسرع يصيح زي الديك فقال له الملك: ليه بتصيح زي الديك فقال له: هي الفراخ تبيض من غير ديك؟! فضحك الملك والوزراء[2].

---

(١) في بناء البشر/حامد عمار/٨٩.

(٢) النص الشعبي رواية/سعيد محمد علي/فلاح/٣٥ سنة.

أما اللون الآخر الذي احتضنته الحياة المصرية من النوادر النواسية، فهو النوادر الجنسية على الإطلاق، والذي لا شك فيه أن شهرة أبي نواس في مصر لم تتسع كما اتسعت عن طريق هذا اللون، فشخصية أبي نواس لطيفة المعشر وهي بملامحها اللافتة للنظر تصلح مادة خصبة للتنادر الجنسي الذي يلقى هوى في نفوس الجماهير على المستوى الشعبي، وكانت توجد المبررات الإجتماعية لشيوع هذا اللون، فالمجتمع المملوكي والعثماني متخلف وفقير وجاهل، يفصل بين الجنسين، ويضرب بقيود حديدية حول المرأة التي كانت تتحين الفرص للإفلات من هذه القيود، وكانت تنجح كثيراً في هذا، وكان من الطبيعي في هذه البيئة الهابطة أن تكثر البذاءة في الحديث[1]، وكانت العلاقة بين المرأة والرجل مثل علاقة القط والفأر وينطبق عليها المثل: «غاب القط العب يا فار».

وهكذا كانت توجد أسباب شيوع الفحش في التعبير الجنسي والتحلل الذي يتعارض مع ضوابط الأدب أو العرف، والواقع أن الأدب الفكاهي لا ينبغي أن يخضع كثيراً للقانون الأخلاقي لأنه أدب الأماكن الخاصة، فضلاً عن أنه يصدر تلقائياً عندما «تحكم القافية» على حد قول التعبير الشعبي، ولكن الإسراف والغلو في الإفحاش والجموح في التعبير الصريح كان عنواناً على النوادر الجنسية النواسية، ودليلاً على البيئات المتخلفة الهابطة في عهود الإنحطاط. انظر إلى هذه النادرة تتبين المدى الذي وصلت إليه الصراحة في التعبير أو في العلاقات الجنسية:

كان أبو النواس مضحك هارون الرشيدي، وفي ليلة من الليالي قال هارون لأبو النواس: إيه رأيك يا أبو النواس. الجماعة (زوجته) في البيت عليهم الحيضة. فرد عليه أبو النواس: اقلبها على الوش التاني. فراح ينفذ اللي قاله أبو النواس فسخرت مرات هارون فقال لها: إن أبو النواس هو اللي قال لي كده، فزعلت الملكة وبعتت جابت أبو النواس وأمرته بالخروج من البلد، وعندما خرج أبو النواس من البلد خد معاه الحمار والخرج والرحاية وعمل خروجه من تحت قصر الملك، وتحت شباك الملكة بالذات وقَّفْ حماره وفَرَدْ الخرج على ظهر الحمار ووضع الرحاية في عين واحدة من الخرج، فكانت تسقط بالخرج فتعمل هِيصَة، فخرجت الملكة على

---

(١) انظر في هذا «المصريون المحدثون» إدوارد لين ترجمة عدلي طاهر نور ط. سنة ١٩٥٠ ص ٢١٨ وما بعدها.

الهيصة وقعدت تشوف اللي بيحصل لأبو النواس فقالت له الملكة: يا أبو النواس إنت بتْحُطّ الإتنين في يَمَّة واحدة ليه؟! حط واحدة في العين دي وواحدة في العين التانية فرد عليها أبو النواس: ما قلنا كده قالوا اطلع من البلد يا أبو النواس. فضحكت الملكة ورَجَّعتُه[1].

والغريب أن هذه النادرة رويت في أكثر من مكان وبأكثر من صيغة رأينـا أن نسجلها في النص الشعبي.

وخلاصة القول أن نوادر أبي نواس الممصرة يمكن أن تعطينا صورة - إلى حد ما - للطبيعة المصرية، كما يمكن أن تعطينا اتجاهاً عاماً للنوادر التي التصقت بهذه الشخصية، كما أن كل نادرة يمكن أن تفسر خصلة من الخصال النواسية سواء القديمة منها أم الحديثة.

* * *

٣ - نوادر قراقوش:

أ - النص القراقوشي:

ليس من هدفنا تحقيق كتاب قراقوش ومقابلة نسخة على بعضها للوصول إلى أصحها أو أقربها إلى عصر المؤلف أو خطه، أو حتى تحقيق نسبتها إليه إذ لا بد - لمن يسلك هذا الطريق - من توافر قدر من النسخ الخطية حتى يمكن الحكم عليها، وما تيسر لدينا من نسخ لهذه النصوص لا يتيح لنا فرصة التمحيص أو الدراسة أو إبداء الرأي، ذلك أن معوقات البحث عن النصوص تكاد تخرج عن طريق الممكن إلى المستحيل.

فليس لدينا من نـوادر قراقـوش إلا صورتـان لنسخة واحـدة[2] وهي النسخة

---

(١) النص الشعبي رواية: منصور الشرقاوي/سائق نقل بزفتى.

(٢) هاتان الصورتان إحداهما برقم/١١٨٨ تاريخ تيمور وتقـع في ١٥ صفحة قـطع صغير طبـع المطبعة الخصوصية ببولاق سنة ١٣١١ هـ والثانية برقم/١٠٩٨٠ ز جمعها أحد الشوام مـع بعض الروايات الهزلية واقتنتها دار الكتب سنة ١٩٣٧ برقم/٥٤٢ وهي نفس الصورة السابقة، وقد تبين بعد البحث في فهارس دار الكتب أنه توجد من نسخ الفاشوش - غير النسختين =

المنسوبة للسيوطي بعنوان: «الفاشوش في أحكام وحكايات قراقوش» وهذا النص يحتوي على عشرين نادرة، ويقول عنه الدكتور شوقي ضيف إن السيوطي ألفه واستعار له نفس اسم كتاب ابن مماتي «الفاشوش في أحكام وحكايات قراقوش»، ولكنه يختلف عنه في كثير من نوادره مما يدل على أنه من صنعه أو على الأقل من صنع الأجيال التالية لابن مماتي»[1].

فإذا رجعنا إلى تقديم السيوطي للنوادر نراه يقول عن سبب تأليفه الكتاب «سئلت في درس بالجامع الطولوني في أواخر المحرم سنة تسع وتسعين وثمانمائة عن قراقوش، وهل له أصل في التاريخ أو لا، وكذا عن أصل وجوده، وهل ما يعزى إليه من الحكايات المضحكة لها أصل أو لا، فجمعت في هذه الأوراق ما رق وراق في ليلة واحدة، وحررته في ساعات قليلة، وسميته كتاب «الفاشوس في أحكام وحكايات قراقوش»، ثم ينهي التقديم بقوله: «ومن سوء تدبير قراقوش وعدم صحة رأيه وصفة الناس بالحكايات المضحكة المضاهية لحكايات جحا»[2].

معنى ذلك أن النص الذي أمامنا ليس نص ابن مماتي، ولكنه نص شائع بين الناس على أيام السيوطي مجهول المصدر بدليل سؤال السيوطي عن حقيقة قراقوش وهل هو شخصية حقيقية تاريخية؟ وهل نسبة هذه الحكايات المضحكة إلى قراقوش حقيقية؟ هذه الشكوك الدائرة في ذلك الوقت هي التي دفعت السيوطي إلى تسجيل هذه النوادر، ولذلك كان من المناسب أن نقول إن السيوطي هو جامع هذه الحكايات لا مؤلفها ولا واضعها، هذا مع العلم بأن النص يحمل بصمات السيوطي وأسلوبه في الإخراج أو التحسين أو التشكيل الجديد، فخرجت النوادر صورة لأسلوب العصر من خلال عرض السيوطي ولغته الشعبية التي اقتربت كثيراً من اللغة العامية الدارجة والتي

= السابقتين - ثلاث نسخ إحداهما برقم ١٠٧٧ وهي مطبوعة ولكنها مفقودة، أما النسختان الأخرتان فهما مخطوطتان إحداهما برقم/١٩٤ والثانية برقم/٤١٦ وهما ضمن مجاميع، ولم نستطع العثور على هاتين المخطوطتين في ظروف دار الكتب الحالية، ويبدو أنهما مفقودتان أيضاً، بدليل أن الدكتور حمزة اكتفى بالإشارة إليهما ص ٧ في كتابه «حكم قراقوش» ولكنه لم يعتمد عليهما، واكتفى بعرض النسخ التي نشرها كازانوفا.

(١) الفكاهة في مصر/٤٠.

(٢) الفاشوش المنسوب للسيوطي برقم/١١٨٨ تاريخ تيمور.

تغاير - ولا شك - لغة ابن مماتي الذي برع في الكتابة حتى أنه ألف عدداً ضخماً من الكتب.

فليس أمامنا إلا نص وحيد هو النص المنسوب للسيوطي، والواضح أن هذا النص لم يكن الأساس الذي اعتمد عليه الدكتور حمزة في كتابه «حكم قراقوش»، فقد نقل نسخاً ثلاث لباحث نشر الكتاب قبله وأغفل ذكر اسمه وإن بدا أنه كازانوفا. وهذه النسخ إحداها زعم أنها لابن مماتي في القرن السادس، والثانية نسبت للسيوطي في القرن التاسع، والثالثة بعنوان «الطراز المنقوش في حكم السلطان قراقوش»، وزمنها متأخر عن زمن النسختين السابقتين، ويقول إنه قد نقل النص المنسوب لإبن مماتي كاملاً أو كالكامل أما الأخريان فقد اكتفى بما لم يشتمل عليه النص الأول[1]، ثم أورد «١٣» نادرة، وبعد أن عرض هذه النوادر يقول: «فهذا بعض ما وضعه ابن مماتي»[2]، وواضح من هذا أنه لم ينقل النوادر كاملة أو أن هذه النوادر هي كل ما اشتمل عليه النص الذي نقله، هذا على الرغم من إشارته السابقة بأنه نقل النص كاملاً.

كل هذا يدعو إلى الاحتياط عند النظر إلى هذه النسخ والحكم لها أو عليها، فهذه الأقوال تعطينا معلومات يبدو فيها غير قليل من الإضطراب، ولا تقدم لنا النص كما ورد في النسخ القديمة المنسوبة لإبن مماتي وللسيوطي، ذلك أننا إذا تقابلنا النسخة التي نسبها الدكتور حمزة لإبن مماتي على النسخة الموجودة[3]، وجدنا اختلافاً بيناً في عدد النوادر وفي النص وفي طريقة الصياغة، مما يدعو إلى القول بأن كلاً منهما عبارة عن نسخة مستقلة إحداهما منسوبة لإبن مماتي وهي نسخة الدكتور حمزة والثانية منسوبة للسيوطي وهي النسخة الموجودة لدينا. فقد أورد الدكتور حمزة ١٣ نادرة منسوبة لإبن مماتي بينما نجد ٢٠ نادرة في النسخة التيمورية. وفي نوادر الدكتور حمزة أربع نوادر غير موجودة في نص السيوطي المتداول وهي: نادرة الرجل الذي مدح قراقوش بقصيدة....، ونادرة قاضي المطرية الذي بات قراقوش عنده

---

(١) حكم قراقوش ص ٤٦.

(٢) حكم قراقوش ص ٥٣.

(٣) نسخة الفاشوش طبع المطبعة الخصوصية ببولاق سنة ١٣١١ هـ وهي برقم/١١٨٨ تاريخ تيمور.

ليلة، ونادرة محضر إثبات دار في خط قصر الشمع، ونادرة الرجل النصراني الذي خاف أن يدخل على قراقوش بدواته الآبنوس السوداء»[1].

أما طريقة الصياغة فقد أورد الدكتور حمزة نص ابن مماتي بأسلوب عربي يظهر فيه اللفظ العامي بين الحين والآخر بينما نجد نص السيوطي الموجود هو نص شعبي من ناحية الصياغة والأسلوب، وقد أورد الدكتور حمزة ١١ نادرة منسوبة للسيوطي منها نادرة العملة التي سرقت في زمنه وهي غير موجودة في النص الذي بين أيدينا.

أما نوادر «الطراز المنقوش» فقد أورد منها نادرتين اثنتين.

هكذا نجد أن النصوص التي عرضها الدكتور حمزة منسوبة لإبن مماتي وللسيوطي ونوادر الطراز هي نصوص غير محققة، فلم يعرض كل نص منها على حدة بحيث يكون وحدة متكاملة، ولكنه عرض النصوص الثلاثة بحيث يكمل كل منها الآخر، فقد اقتصر جهد الدكتور حمزة على إيراد النوادر دون تحقيقها، وهذا ما يدعو إلى الحذر عند بحث هذه النصوص لأنها افتقدت الصياغة الأولى والأسلوب الأصلي، وأياً ما كان فهي نوادر مصرية الأسلوب والصياغة بل والموضوع أيضاً كنادرة الجندي وزوجة الفلاح ونادرة توقف النيل عن الزيادة.

معنى ذلك أننا لسنا أمام نص حقيقي ثابت النسبة لإبن مماتي، وليس لدينا نص واضح المعالم يمكن الإطمئنان إليه، وكل ما توفر - على الأقل في الوقت الحاضر - هو نص نادري متحرك غير ثابت ظهرت له صور مختلفة بعد قرون ثلاث، وقد أورد السيوطي أو غيره في بعض كتبهم مجموعة من النوادر المنسوبة لقراقوش أو لغيره خارجة عن النص القراقوشي الشائع[2]، وهذا ما دعا الدكتور شوقي ضيف إلى أن يقول إن نص السيوطي يختلف عن نص ابن مماتي في كثير من النوادر، مما يدل على أنه من صنع السيوطي أو من صنع الأجيال التالية لابن مماتي[3]، وجعل الدكتور حمزة يقول في «حكم قراقوش» عن شخصية قراقوش «إنه أخذ أشكالاً مختلفة يختص كل

---

(١) انظر النوادر في حكم قراقوش/٥٠ وما بعدها.

(٢) العقد الفريد ١٥٧/٦ والفكاهة في الأدب/الحوفي/٤٨ وتحفة المجالس ونزهة المجالس ص ٣٥١، ٣٥٢/ ط. السعادة سنة ١٩٠٨.

(٣) انظر الفكاهة في مصر/٤٠.

شكل منها بجيل من الأجيال أو أمة من الأمم حتى نسي الناس شخصية الرجل الذي وضع الكتاب من أجله، ونسوا المؤلف نفسه»[1].

ومع ذلك فإن وجود هذه النسخ ـ على الرغم من قلها ـ سيضع أمامنا أكبر قدر ممكن من النوادر المنسوبة لقراقوش بصرف النظر عن زمنها أو صحة نسبتها، لأننا لا نستهدف التحقيق النصي إلا بمقدار ما يقربنا أو ينير أمامنا السبيل لدراسة الشخصية والبطولة الفنية التي اكتسبها قراقوش حتى أصبح يمثل اتجاهاً عاماً بين الحكام، وبخاصة في سوق الأدب والأدباء، كما أن وجود أكبر قدر من هذه النوادر سوف يعطي أبعاداً جديدة تفيد في معرفة اتجاه النوادر.

* * *

قلنا أن ما توفر لدينا من نصوص قراقوش هو النص الذي اعتمدنا عليه والمنسوب للسيوطي بمكتبة تيمور برقم ١١٨٨، ويتكون من عشرين نادرة، وأورد الدكتور حمزة النص المنسوب لابن مماتي ويتكون من ١٣ نادرة والنص المنسوب للسيوطي من ١١ نادرة ونادرتين من «الطراز المنقوش» وهو كتاب متأخر عن الكتابين السابقين، والحصيلة الناتجة عن هذه المجموعات هو أنه قد تيسر أمامنا ٢٧ نادرة نسبت لقراقوش بطريقة أو بأخرى بصرف النظر عن تعدد الصيغ للنادرة الواحدة، وقد أورد السيوطي في كتاب: «تحفة المجالس» نادرة أخرى نسبها لقراقوش وهي:

تقدم جماعة إلى قراقوش وكان عاملاً على مصر من جهة السلطان صلاح الدين بن أيوب ومعهم قتيل وثور ورجل مكتوف فقال: أيها الأمير. إن هذا الثور مال على هذا الرجل فقتله، وهذا مالكه وهو العلاقة، ففكر ساعة ثم أمر بالثور أن يشنق ويطلق صاحبه فقالوا: ما هذا حكم الشريعة. فقال: لو جرى هذا في زمن فرعون ما فعل غير هذا فلا بد من شنق الثور وهو القاتل ولا يحل أن أقتل غير القاتل»[2].

وهكذا لم يصلنا من نوادر قراقوش سوى (٢٨) نادرة، فإذا تتبعنا هذه النوادر وجدنا أن بعضاً منها قادم عبر التاريخ أو نسب إلى غير قراقوش، فمن ذلك نادرة القميص الذي نشره قراقوش فوقع على الأرض فتصدق وحمد الله أنه لم يكن فيه.

---

(١) ص ٥٥.

(٢) تحفة المجالس ونزهة المجالس للسيوطي ص ٣٥١ طبع السعادة سنة ١٩٠٨.

نجدها منسوبة إلى جحا في كتاب «مذكرات جحا»[1]، وفي كتاب «أخبار جحا»[2]، ونادرة المرأة التي ذهبت إلى قراقوش تسأله أن يعطيها ثمن كفن زوجها المتوفى فقال لها عودي في العام القادم. في العقد الفريد[3] منسوبة لمعاوية بن مروان وفي كتاب «الفكاهة في الأدب»[4] منسوبة لوجيه من وجوه بلد من البلدان، ونادرة الفرس الذي أخطأ فأمر قراقوش ألا يطعم شيئاً في كتاب عجائب المخلوقات[5]، وفي «الدرر الكامنة من أعيان المائة الثامنة» لابن حجر العسقلاني منسوبة للقاضي شمس الدين بن الحريري المتوفى سنة ٧٥٧ هـ[6]، ونادرة الجندي الذي أسقط زوجة الفلاح، نجد مشابهاً لها في العقد الفريد[7] ومنسوبة إلى أبي ضمضم، ونادرة الباز الذي طار فأمر بإغلاق أبواب المدينة منسوبة لمعاوية بن مروان[8]، ونادرة الولد الذي ذهب يدفن أباه وهو حي فاستنجد بقراقوش فلم يستمع إليه نجدها منسوبة لجحا في كتاب «أخبار جحا»[9].

وأن بعضاً منها يحمل دلالات واضحة على العصر الأيوبي مثل نادرة الجارية البيضاء والسيدة السوداء وكيف أن قراقوش قد انتصر لبني جنسه ممثلاً في الجارية البيضاء على الرغم من أنها هي التي أساءت إلى سيدتها السوداء، مثل هذه النادرة تكشف جانباً من الصراعات السياسية بين مختلف الطوائف والتي كانت شائعة في ذلك الحين، ولعل أبرز هذه الصراعات ما كان يدور من منافسة شديدة بين السودانيين وبين الأتراك، وقد يؤدي ذلك في كثير من الأحيان إلى قيام معارك عنيفة بين الفريقين، وفي بداية عهد الأيوبيين تمكن صلاح الدين من اغتيال مؤتمن الخلافة بواسطة جماعة من أصحابه مما أدى إلى ثورة جند الخليفة ـ وأكثرهم من السودانيين ـ وكانوا يزيدون على خمسين ألفاً، وقد دار بينهم وبين قوات صلاح الدين قتال عنيف

(١) فهمي عبداللطيف/١٢٣.
(٢) عبدالستار فراج/٦ نقلاً عن نوادر جحا والمغفلين/٢٢ وأخبار الحمقى/٢٦.
(٣) جـ ١٥٧/٦.
(٤) أحمد الحوفي/٤٨.
(٥) القزويني طبع الحلبي سنة ١٩٥٦.
(٦) تحقيق محمد سيد جاد الحق جـ ١ج٢٩٨ ط. سنة ١٩٦٦ العلم رقم/٧١٤.
(٧) جـ ٤٤٦/٦.
(٨) العقد الفريد ١٥٧/٦.
(٩) عبدالستار فراج/١٥٢ ويقول إنه لم يصادفها في مصادر عربية قديمة.

في المكان المعروف بين القصرين بالقاهرة، وأحرق فيه كثير من المنازل كما أحرق حيهم المعروف بالمنصورية. وما زال صلاح الدين يتتبعهم في الصعيد إلى أن قضى على نفوذهم نهائياً سنة ٥٧٢ هـ[١]. وكذلك النوادر التي جاء فيها ذكر الأكراد، وكانوا قد حضروا إلى مصر مع أسد الدين شيركوه وصلاح الدين في عهد الخليفة العاضد[٣].

كما أننا نلاحظ فيها الجوانب المختلفة في الحياة الإجتماعية المصرية بما فيها من سلبيات وإيجابيات. نجد ذلك في نادرة الجندي وزوجة الفلاح، ونادرة الأم التي اشتكت ابنها لأنه لم يقم بواجبه الإجتماعي نحوها ولم يمض على حبسه عدة أيام حتى عسر عليها فعادت تستعطف وتتحايل للإفراج عنه، فكتبت مظلمة وقدمتها واستطاعت أن تفرج عنه، ونادرة لص القماش الذي أمر قراقوش بنفيه بما سرقه من البلد، ونادرة النيل الذي توقف أياماً فتوجه قراقوش إليه، فوجد البلاليص والطشوت والحمير والجمال والبغال عليها القرب مملوءة من النيل، فأمر ألا يملأ أحد من النيل إلا جملاً واحداً وإلا شنق من يخالف أمره فطلع النيل، ونادرة الفلاحين الذين جاءوا إلى قراقوش وشكوا إليه من جهة خراج القطن، وقالوا له: البرد شوّش على القطن، سامحنا في بعض المال، فرد عليهم ما زرعوا من القطن صوف لأجل ما يدفئه، فهذه النوادر وغيرها تعبر عن أسلوب الحياة اليومية، وتدل على تأثيرات البيئة الزراعية، وتعرض بعض القيم والأعراف التي تنظم العلاقات اليومية.

ب ـ شخصية قراقوش:

لا يختلف اثنان حول حقيقة شخصية قراقوش التاريخية، وأن هذه الشخصية لم تكن من الشخصيات التافهة أو الشخصيات التي تأتي إلى الحياة وتخرج منها دون أن يحس بها أحد، ولكنها كانت شخصية إيجابية خدمت العالم الإسلامي والمسلمين كأحسن ما تكون الخدمة، فلعبت دوراً خطيراً في مواجهة الحملة الصليبية والتعجيل بزوالها، ولكن هذه الشخصية كانت ضحية عوامل اجتماعية وسياسية، فقلبت الحقائق التاريخية رأساً على عقب، ومحقت الشخصية التاريخية واستبدلت بها شخصية أخرى تختلف عنها وتناقضها.

---

(١) الدولة الفاطمية في مصر/جمال الدين سرور/١٣٢، ١٣٣.
(٢) المصدر السابق/١٤٧.

وربما كانت لدى شخصية قراقوش بعض مواطن الضعف التي لم تخل منها أية شخصية إنسانية، ولكن مواطن الضعف هذه لم تكن أكثر مما التصق بشخصيات تاريخية كثيرة كانت مثالاً للبطش والظلم والعنف والقسوة. بل إن ما التصق بقراقوش لا يتعدى بعض الهنات التي قد لا تترك أثرها إلا إذا صادفت مناخاً آخر أو ظروفاً طبيعية أخرى.

ومن هذه الهنات ما أشار إليه المقريزي من أن الملك العزيز عماد الدين عثمان بن السلطان صلاح الدين بن يوسف أوصى بالملك من بعده لابنه المنصور ناصر الدين محمد، وأن يكون مدبر أمره الأمير بهاء الدين قراقوش، وجرت منازعة بين عمي المنصور لأنهما أرادا أن تكون الأتابكية (الوصاية) لهما، ووقع الخلف بين أمراء الدولة فطعن عدة منهم في قراقوش بأنه مضطرب الرأي ضيق العطن ولا يصلح لهذا الأمر...»[1]، هذا بينما يقول عنه ابن خلكان «كان حسن المقاصد جميل النية... وكان له حقوق كثيرة على السلطان وعلى الإسلام والمسلمين»[2]، ويقول عنه ابن إياس: كان قراقوش القائم بأمور الملك فساس الرعية في أيامه أحسن سياسة وأحبته الرعية ودعوا له بطول البقاء[3].

وهكذا تعرض قراقوش لحملة تستهدف المسخ والتشويه والتزييف، ولسبب غير معروف كانت النوادر هي الأسلوب الأمثل الذي اتخذ لتنفيذ هذا الإتجاه، وقد استطاعت النوادر أن تكشف عدة جوانب تتكون منها شخصية قراقوش الفنية تلك الشخصية التي أرادها له الناس، وهناك من الأسباب التاريخية والإجتماعية ما يؤكد أنه لو لم توجد ـ في هذه الأزمنة ـ شخصية قراقوش التي نسبت إليها هذه النوادر، لخلق الناس شخصية تماثلها، ونسبوا إليها من الصفات والطباع ما يريدون.

لقد أذاع هذه النوادر أو ألصقها رجل مغرض سواء أكان ابن مماتي أو السيوطي

---

(١) السلوك في معرفة دول الملوك/المقريزي/ص ١٤٥، ١٤٦/ط. دار الكتب سنة ١٩٣٤ تحقيق محمد مصطفى زيادة جـ ١، قسم/١.

(٢) وفيات الأعيان/ابن خلكان ت ٦٨١ هـ تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ط. مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٨.

(٣) بدائع الزهور في وقائع الدهور/محمد بن أحمد بن إياس الحنفي/ط. الأميرية ١٣١١ هـ جـ ٧٤/١.

أم غيرهما لسبب شخصي أو لسبب سياسي أو اجتماعي، ولكن الذي احتضنها وتولى نشرها هم العامة. ربما كان هناك سبب ما أشار إليه المؤرخون، وهو أن قراقوش كان له رأي في معاملة السوقة والعامة، وهو أخذهم جميعاً بالقهر والقسوة، وهكذا فعل بالأسرى، وبالعامة الذين سخرهم في بناء الأسوار والحصون»[1].

معنى ذلك أن العامة هم الذين أذاعوا هذه النوادر ونشروها لأنه أساء معاملتهم، وإذا كان ذلك هو الراجح فإننا نجد أن العامة قد استطاعوا أن يقتصوا لأنفسهم بأسلوب هو أقرب إلى طبيعتهم وهو أسلوب التشنيع أو ما يسمى بلغتهم «الجرسة والفضيحة». وهكذا أصبحت النوادر تشبه ما يسمى في وقتنا الحاضر «صحيفة الحائط» حررها ابن مماتي وعلقها على حائط الزمن وتولى العامة إذاعتها فاستنسخوا منها صوراً متعددة، وتولت الأجيال المحافظة عليها والسير بها في اتجاه التعريض والتشنيع، أو بما يسمى في الأدب العربي «الهجاء»، ولكنه هجاء ظريف وسخيف في آن واحد، مضحك ومؤلم أو هي تشبه ما يسمى بالرأي العام الذي يذيع ما يرضى وما لا يرضى.

فقد استطاعت النوادر أن تحشر قراقوش ـ وهو الأمير الذي ناب عن السلطان صلاح الدين بن أيوب ـ في زمرة البلهاء، نجد ذلك في نادرة القميص الـذي نشره فوقع فتصدق وحمد الله، ونادرة المرأة التي طلبت أن تكفن زوجها فقال لها عودي في العام القادم، ونادرة الكردي الذي أتى حمارة فقال حدوها، بل إن كثيراً من النوادر التي نسبت إليه تدور حول هذا المعنى.

وقد استطاعت أن توصمه بـالإستبداد والبـطش والعنت والميل إلى الصـلابة والشدة في معاملة الناس دون سبب كافٍ، نجد ذلك في نادرة قاضي المطرية الذي دعاه قراقوش لزيارته رداً على زيارة قام بها للقاضي ولكنه سجنه، ونادرة لص القماش الغريب الذي أمر بعدم سجنه واكتفى بأن أخرجه وما سرقه من البلد.... إلخ.

وقد تمكنت النوادر من أن تلصق به صفات الغباء والحمق. نجد ذلك في نادرة الباز الذي طار فأمر بإغلاق باب القصر... فقالوا: يطير إلى السماء فقال: يعود لنا في الصبـاح، وفي نادرة الأم التي اشتكت ولـدها فـأمر بسجنـه عامـاً فشق عليهـا واستطاعت أن تحمله بحيلة ساذجة على أن يخرجه من السجن... إلخ.

---

(١) حكم قراقوش/٦٣.

واستطاعت النادرة أن توصمه بالعجز الجنسي على الرغم من أنه كان خصياً لا يأتي النساء، كما في النادرة التي حاول أن يقرب زوجته فلم يقف فقال: أبيعه وبعد رجاء لزوجته عفا عنه ونام خجلاً.

وقراقوش يؤيد التعصب الجنسي وينحاز لبني جلدته، فينتصر للتركية البيضاء على الرغم من أنها أساءت لسيدتها السوداء، ثم هو يشجع سياية البقاء للأصلح أو شريعة الغاب. والأصلح الذي يراه ليس هو الأصلح للناس أو للوطن، ولكن الأصلح في شريعة قراقوش هو الذي يعود نفعه على قراقوش شخصياً. نجد ذلك في نادرة الركبدار الذي قتل غلاماً فنظر إلى حداد فقال: اشنقوه، فقالوا له: هذا حدادك يصنع إلى خيلك الحداوي، فنظر إلى رجل قفاص فقال: لا حاجة لهذا القفاص، اشنقوه بدل الركبدار. فقال: ما ذنبي. فقال: وما ذنب الغلام فقال: إن الذي قتله نافع وأنت غير نافع فقال: أنا نافع أصنع الأقفاص للناس فقال: دعوه وفتشوا على غيره يكون خالياً من المنافع واشنقوه بدل الركبدار. فقال أهل الغلام: تركنا أجرنا على الله ولا تقتل الناس بدل ابننا من غير ذنب... إلخ[1].

وهكذا نجد أن النوادر تكاد تسلبه كل فضيلة، وتُحيله إلى مسخ أو تركيبة من الرذائل والنواقص وننظر إلى هذه النادرة التي سلبته ما برز فيه وأجاد:

تسابق هو مع رجل كردي على فرسه فسبقه الكردي بفرسه. فقال لخادمه: والله لا نطعم فرسنا شيئاً في هذا الأسبوع مجازاة لها على تأخيرها. فقال له: تموت جوعاً. فقال له ثانياً: علق عليها ولا تقل لها إني قلت لك ذلك حتى لا يقال أني حلفت كاذباً»[2].

كما نستطيع أن نجد في كل نادرة من نوادره سوءة من سوءاته، وهي سوءات ليست هينة حتى يمكن التغلب عليها، ولكنها سوءات داخلة في مكونات شخصيته، فهو شخص سيء التدبير قصير النظر لدرجة البلاهة طائش في أحكامه ظالم في علاقاته الاجتماعية، ثم هو شخصية جامدة «ضيقة العطن» كما يقول المقريزي، ولعل هذا هو ما شجع الناس على أن يهاجموه من هذه الناحية، وليس هناك أنسب للتنادر من تلك الشخصية الصلبة المضحكة التي قال عنها برجسون: إن الشخصية

(١) انظر الفاشوش/للسيوطي تاريخ تيمور برقم/١١٨٨.
(٢) المصدر السابق.

المضحكة إنما تخطىء لعناد في الفكر أو الطبع لذهول الآلية، ففي أعماق المضحك صلابة من نوع ما تجعل المرء يمشي في طريقه قدماً لا يستمع إلى شيء ولا يريد أن يسمع شيئاً»[1]، هكذا وجدنا شخصية قراقوش في نادرة الغلام والديك حيث قال له: كيف تعذبه ولا تطعمه، أما علمت أنه لو غضب عليك من جوعه ونقرك في عينيك وقلعها فكنت تشتكي الديك: يا غلمان خذوا منه دية عينه... إلخ[2]. وفي كثير من النوادر يطالعنا هذا النموذج.

لقد تحولت شخصية قراقوش التاريخية إلى شخصية فنية مريضة بأخبث الأمراض النفسية وهو البله الممزوج بالميكيافيلية، وليس هناك أغرب من هذه التعقيدة المركبة والمتشابكة. نقول: تحولت هذه الشخصية البارقة إلى شخصية مظلمة ممسوخة على أيدي المصريين وتحولت إلى موقف قصده المصريون، فهم يريدون أن يقولوا: كان على قراقوش أن يتعامل معنا معاملة الند للند، وأن يكون لبقاً ومرناً بحيث يستطيع أن يتوافق مع المجتمع الذي يعيش فيه، أو كأنهم يريدون أن يقولوا له: «لا تكن صلباً فتكسر»، وقد كان صلباً فكسره الناس. فموقف قراقوش هو موقف الصلابة وسوء المنطق وتفاهة الحكم، وجزاء هذا هو السخرية والتشنيع والتعريض.

* * *

(١) الضحك/برجسون/ترجمة سامي الدروبي/١٢٣.
(٢) الفاشوش للسيوطي تاريخ تيمور/١١٨٨.

الفصل الثاني
فلسفة الشخصية النادرية ووظيفتها

١ ـ نوادر جحا:

أ ـ ملامح تاريخية للشخصية الجحوية:

ليس من شك في أن جحا شخصية نوادرية قد استقطبت غالبية الفن النادري، وأجبرت أية شخصية نادرية سابقة أو لاحقة على أن تعيش في منطقة الظل، فلقد تضخمت النوادر الجحوية حتى شملت كافة المتناقضات، مثلها في ذلك مثل الجملة المثلية التي تسجل الموقف ونقيضه دون أن ينقص هذا من قيمتها أو أثرها، وما زالت هذه النوادر تنمو وتزدهر من جيل إلى آخر تؤثر وتتأثر دون أو تتوقف أو تضعف، ولعل هذا ما دفع أحد الدارسين إلى أن يفرد بحثاً كاملاً للحديث عن شخصية جحا وفلسفته في الحياة والتعبير[1]، مما يدعونا إلى أن نقتصر في الحديث على جحا من خلال نوادره.

وعلى كل حال فنحن لا يعنينا التحقيق التاريخي الخاص بهذه الشخصية بقدر ما يعنينا النص النادري سواء المكتوب منه أم المروى. لماذا؟ لأن النوادر التي سجلتها الكتب منسوبة لجحا وشاعت في النص الشفاهي أغلبها نوادر لا تنتمي لزمن معين أو مكان بذاته، وفائدة التحقيق التاريخي في هذا المجال ضئيلة، ولكنها قد تكون ضرورية إذا أردنا التمييز بين جحا في القوميات المختلفة (جحا العربي ـ جحا

(١) محمد رجب النجار/رسالة ماجستير مقدمة لكلية آداب القاهرة برقم/١٠٥٨ مكتبة جامعة القاهرة.

الفارسي - جحا التركي - جحا المصري. . . إلخ)[٢]، وما يعنينا في هـذا، هو أن نعرض بعض الملامح التاريخية لهذه الشخصية لعلها توضح الخطوط التي سارت فيها نوادر جحا العربية، وبخاصة زوايا رؤية القـدماء لهـذه الشخصية، وإلى أي مـدى تفاعلت هذه الرؤية مع البيئة المصرية فاختلطت روايات التاريخ الصحيحة والكاذبة بالطبع المصري وتكونت «توليفة» جديدة.

يقول عنه ابن الجوزي «يكنى أبو الغصن وقد روي عنه ما يدل على فطنة وذكاء إلا أن الغالب عليه التغفيل، وقد قيل إن بعض من كان يعاديه وضع له حكايات والله أعلم، قال سمعت بكر بن محمـد الصوفي يقـول: سمعت عبدالصمـد بن الفضل البلخي يقول: سمعت مكي بن إبراهيم يقول: رأيت جحا رجلاً كيساً ظريفاً، وهذا الذي يقال عنه مكذوب عليه، وكان له جيران مخنثون يمازحهم ويمازحونه فوضعوا عليه، قال المصنف وجمهور ما يروى عن جحا تغفيل ونذكره كما سمعناه»[٢].

ويقول الدميري في تتمة مادة داجن - وهي الشاة التي يعلقها الناس في منازلهم وكذلك الناقة والحمام البيوتي - إن دجين بن ثابت أبو الغصن اليربوعي البصري روى عن أسلم مولى عمرو بن هشام بن عروة بن الزبير. . . وقال ابن عدي روى لنا عن ابن معين أنه قال دجين هو جحا، وقال البخاري دجين بن ثابت هو أبو الغصن، سمع من مسلمـة وابن المبارك. قـال لنا عبـدالرحمٰن بن مهـدي قال لنـا مرة دجين هـو جحا. . . . وقال حمزة والميداني في الأمثال جحا رجل من فزارة كنيته أبو الغصن وهو من أحمق الناس[٣]. واستدل على حمقه بأن روى عنه ثلاث نوادر.

ولا يعنينا في هذه الروايات كون دجين هو جحا أو أن كنيته أبو الغصن أو أن اسمه نوح كما في نثر الدرر[٤]، ولكن ما يعنينا هي تلك الإشارات المتفرقة التي ربما

---

(١) انظر الحديث تفصيلاً عن كل من جحا العربي وجحا التركي وجحا المصري في المصدر السابق.

(٢) أخبار الحمقى والمغفلين/أدب تيمور ص ٣٧ وما بعدها - (مكي بن ابراهيم ولد سنة ١١٦ وتوفى سنة ٢١٤ نقلاً عن أخبار جحا).

(٣) حياة الحيوان الكبرى/ كمال الدين الدميري جـ ١/٣٩٧ (طبعة قديمة).

(٤) نثر الدرر للآبي الجزء الخامس - الباب ١٧ «نوادر جحا» مخطوط.

أعطتنا دلالات معينة تعبر عن شخصية جحا كما تصوره العرب القدامى، فيرى ابن الجوزي أنه قد روي عنه ما يدل على فطنة وذكاء ولكن الغالب عليه التغفيل، وأن هذه الحكايات مكذوبة عليه، أما الميداني فيرى أن جحا من أحمق الناس، ونستطيع أن نرى من هذه الإشارات المتفرقة خطين يلتصقان بالشخصية الجحوية على الرغم من تناقضهما وهما:

- جحا رجل محدث من رجال الدين، وهو فطن ذكي حاضر البديهة نقي السريرة.

- جحا رجل أحمق بل هو من أحمق الناس على حد قول الميداني والغالب عليه التغفيل.

ونستطيع أن نرى هذه الدلالات التي كونها القدماء واضحة فيما أثر عنه من نوادر فمن ذلك من نوادر الذكاء والبديهة:

كانت له زوجتان فأهدى كل واحدة منهما عقداً. وأمرها ألا تخبر ضرتها، وفي يوم اجتمعتا عليه وقالتا: من هي التي تحبها أكثر من الأخرى؟ فقال: التي أهديتها العقد هي أحب إليّ. فسرت كل منهما واعتقدت أنها هي المحبوبة[1].

ومن نوادر الحمق:

كان يأكل يوماً مع أمه خبزاً وبقلاً. فقال لها: يا أمي لا تأكلي الجرجير فإنه يقيم الأير[2].

ومن نوادر التغفيل:

ذهبت أمه في عرس وتركته في البيت، وقالت له احفظ الباب فجلس إلى الظهر فلما أبطأت عليه قام فقلع الباب وحمله على عاتقه[3].

ومن نوادر البلاهة:

---

(١) أخبار جحا/عبدالستار فراج/٦٨.
(٢) نثر الدرر/الجزء الخامس الباب ١٧ «نوادر جحا».
(٣) المصدر السابق.

جاء بقوم في كمه خوخ، فقال لهم: من أخبرني بما في كمي، فله أكبر خوخة فيه قالوا: خوخ. فقال: ما قال لكم إلا من أمه زانية[١].

* * *

ب ـ الشكل المصري للشخصية الجحوية:

وقد نرى من المناسب أن نقترب قليلاً من بدايات الشكل المصري للشخصية الجحوية ويرجح أحد الدارسين أن العصر الذهبي للنموذج الجحوي بعامة كان في فترات التحول التاريخي التي مرت بها مصر وحفلت بنماذج جحوية كثيرة بدءاً بالدولة الأخشيدية مروراً بالدولة الفاطمية تأكيداً بالدولة الأيوبيـة استواء ورسـوخاً بـالدولـة المملوكية وما صاحب عهودهم من جور واضطراب»[٢]، وليس من المهم أن نأكد أو ننفي الرأي السابق، ولكننا نحسب أن بداية انتشار النوادر الجحوية ـ لا معرفتها لأن المعرفة كانت سابقة، على الأقل في بيئة المثقفين والعلماء ـ نقول بدايـة الإنتشار والتوسع كانت في العصر المملوكي الذي كان يمثل البداية الحقيقية للنهاية الحضارية للعصور الوسطى حيث فرغت البلاد أو كادت من الصراعات الحربية، فمالت الحياة السياسية والاجتماعية إلى السكون والدعة، وسيطرت الاهتمامات بالمسائل الثانوية مما أشرنا إليه عند الحديث عن أبي نواس.

وتذكر دائرة المعارف الإسلامية أن المؤلفين من المذهب الشيعي كانوا يقولون عن جحا: إنه كان أحد المخنثين كأبي نواس وبهلول، ويقول عنه السيوطي في كتابه القاموس: إنه كان تابعاً وأن أغلب القصص التي هو فيها البطل ليست لها أسس، وأنه كان شخصية مجدة ولا يستطيع أحد أن يضحك عليه، ويضيف السيوطي: إنه كان جاهلاً ولكنه نقي السريرة[٣]، وكتب صاحب المنهل الصافي يقول: أطلق لفظ جحا على أزبك بن عبدالله السيفي المتوفى سنة ٨٥٠ هـ، ذلك لأنه كان عنده مروءة وكرم مع خفة روح، ومجون ودعابة، ولهذا سمي بجحا مع إسراف على نفسه»[٤].

---

(١) نثر الدرر الجزء/٥ الباب/١٧ «نوادر جحا».
(٢) شخصية جحا المصري/رجب النجار/٤٨.
(٣) النسخة الفرنسية مادة جحا بقلم Ch. Pellat ترجمها لي «بانخت» بمكتبة دير الدومينيكان.
(٤) المنهل الصافي/لابن تغري بردي جـ٢، لوحة ١١٥ مخطوط برقم/١١٧٦٥ بدار الكتب، =

معنى ذلك أننا لا نصل إلى القرن التاسع حتى أصبح جحا مفهوماً لدى الناس كشخصية دينية، وأنه شخصية كريمة تتحلى بالمروءة، ولكنه يميل إلى الدعابة والمجون، أي أن الإنتشار الجحوي اعتمد على لونين للشخصية الجحوية أحدهما شخصية جحا العاقل صاحب المروءة والكرم، وجحا الماجن أو جحا المغفل كما في المفهوم العربي لشخصيته، وطبيعي ألا يحفل الوجدان الشعبي بتسجيل نوادر المروءة والكرم بالقدر الذي يهتم فيه بتسجيل نوادر التغفيل أو الحمق والتحامق، لأنها لا تتسق مع أماكن اللهو والفكاهة، ومن ثم لا يسجل السيوطي من نوادره إلا ما اتصل بالتغفيل والتهريج والحماقة فمن ذلك:

- قيل له - جحا - يوماً ما لوجهك يرى مستطيلاً قال: ولدت في الصيف ولولا أن الشتاء أدركه لسال وجهي.

- وخرج يوماً بقمقم يستقي فيه من ماء النهر فسقط في يده وغرق، فقعد على شاطىء النهر، فمر به صاحب له فقال له: ما يقعدك ها هنا؟ فقال: غرق لي ها هنا قمقم وأنا أنتظر أن ينفتح ويطفو.

- ونظر يوماً إلى رجل مقيد مغتم. فقال: ما غمك؟ إذا نزع عنك فثمنه فيه ولبسه ربح.

- وعجن في منزله فطلبوا منه حطباً فقال: إن لم تجدوا حطباً فاخبزوه فطيراً.

- وتبخر يوماً فاحترقت ثيابه فقال: والله لا أتبخر إلا عرياناً.

- واشترى يوماً نقانق فانقض عليه عقاب فاختطفه. فقال له: يا مسكين من أين لك خردل تأكله[1].

كلها نوادر تنطق بالسخف والتخليط، وتعكس خواء الحياة وتفاهة الفراغ الذي أصبح مسيطراً على هذه الفترة، وأدخنة الحشيش الذي كان قد بدأ في الإنتشار قبل ذلك بقرنين. وتكشف عن شخصية بلهاء تستخدم التخليط والغيبوبة أسلوباً في الحياة، مما يجعلنا نرجح أن هذا اللون من النوادر لم يكد يذيع وينتشر بين الناس في عهد المماليك لظروف معروفة، حتى أخذ يستشري بين الناس، وصار عنواناً على

= الضوء اللامع لأهل القرن التاسع/شمس الدين محمد عبدالرحمٰن السخاوي، جـ ٢/ ٢٧٠ مكتبة القدسي ط. سنة ١٣٥٤ هـ.

(١) تحفة المجالس ونزهة المجالس/السيوطي ص ٣٤٩ ط. السعادة سنة ١٩٠٨ م.

الحياة، وجاء الغزو العثماني ليعمق هذا التيار التحللي، حتى أن القليوبي - رجل الدين - في كتابه «النوادر» لم يشأ أن ينسب لجحا إلا أربع نوادر تعبر عن تخليط وتحامق[1]، ويوسف الشربيني الذي لم تطرق ذاكرته من نوادر جحا في هز القحوف غير واحدة تفوح بروائح الجنس الزاعقة، وهي نادرة جحا وزوجتي أبيه حينما أراد أن يأتيهما في غيابه، فضلاً عما يسيطر على الكتاب من سماجات ورقاعات أصبحت عنواناً على سقم هذا العصر وغثاثته، ومنها رسالته التي جعل عنوانها: «رياض الأنس بين... و....»[2]، لم تطرق ذاكرة الإثنين - وهما من رجال الدين - إلا نوادر التحامق والجنس.

وهكذا نستطيع أن نرى جحا العربي الذي جمع بين الحكمة والمجون، وقد نزل درجة في سلم الشخصية حيث أخذ «يسف بأضاحيكه إلى الصبيانية أو السذاجة السخيفة، كما يلاحظ على كثير من نوادره التي وصلت إلينا مضافاً إليها نوادر المجموعة التركية»[3] وأخذت نوادره الساذجة تستقطب الصفات الضعيفة، وتنحي أو تقلل من الصفات القوية وباتت عنواناً واضحاً على العصر. وهذا ما جعل أحد العلماء يفرق بين شخصيتين لجحا **إحداهما**: شخصية جحا الأدب والأدباء أي شخصية جحا المثقفين وهي هنا لها مقام مرموق «فجحا رجل عاقل حكيم تخرج فكاهاته كما لو كانت فقاقيع الحكمة، **والثانية**: شخصية جحا العامة. وهي تعبر عن رجل مغفل يكاد لعاب البلاهة يسيل من فمه لا ترتفع فكاهته إلى مقام النكته، ولا يضحك منها غير السذج الذين لم تتكون عندهم حاسة النقد[4]، نقول ذلك لأننا نجد أن أغلب نوادر النص الشفوي تعبر عن هذا الإتجاه التغفيلي، وهي ليست بالضرورة عنواناً على عصرنا، ولكنها تشبه المواد الأثرية أو الحفريات التي لا تمت إلى العصر بصلة، ولكنها تحمل دلالات قوية على الماضي بل وليس لها من دور إذا جاز لنا أن ندعي لها دوراً - إلا التسلية الساذجة التي تستهدف قتل الفراغ، وقد ساعدت على ذلك الظروف الصعبة التي مر بها الريف المصري ودفعته دفعاً إلى مجاهل الظلام والجهل. وبعضها

---

(١) انظر كتاب «النوادر»/أحمد بن شهاب الدين بن سلامة القليوبي ت ١٠٦٩ هـ، ص ٧٦ ط. سنة ١٩٥٥ م.

(٢) انظر هز القحوف/٢٠٨ «طبعة قديمة».

(٣) جحا الضاحك المضحك/العقاد/١٣٠.

(٤) مقالات ممنوعة/سلامة موسى/١٦٢.

ما يستهدف النقد الاجتماعي بطريقة أشبه ما تكون بفن «الكاريكاتير»، وبعضهما استخدم كوسيلة للتعليم أو تسلية الصغار.

على أنه ينبغي أن يوضع في الاعتبار أن هناك عوامل مساعدة مكنت لنوادر التغفيل والتحامق من الإنتشار، منها أنه كلما زادت النوادر في ذيوعها - بخاصة بين الأوساط الشعبية - مالت إلى الإبتذال والإسفاف، فإذا علمنا أن الشخصية الجحوية كانت واقعة في دائرة الصراع والتنافس على الاستئثار بمجموعات النوادر، وأنها قد اصطدمت منذ القديم بشخصيات حاولت أن تثبت وجودها، وأن العلماء من جانبهم قد أسقطوا من النوادر ما لا يتفق مع ذوقهم الفني، كما تدخلوا - حسب هواهم - في تغيير نسبة النادرة من شخصية إلى أخرى، وأن جحا قد خضع لما يفرضه الذوق الفني للعلماء واقتسم مع غيره نوادر ذات مستوى فني خاص، إذا علمنا ذلك نستطيع أن نستنتج لماذا غلبت نوادر التغفيل أو التحامل أو السذاجة والإبتذال مما يشيع بين العامة، وأن نستنتج أيضاً - تبعاً لذلك - الألوان الفكاهية التي تحتويها هذه النوادر، وهي ألوان فكاهية فقيرة في إضحاكها ولا تحتاج إلى فطنة المثقفين، وهذا ما دعا العقاد إلى أن يقول: إن معظم نوادر جحا من قبيل النوادر الساذجة في تأليفها، وموضع الحكمة فيها، ولعلها ثلاثة أرباع المجموعة التي بلغت قرابة ستمائة وعتها المطبعة التركية كلها إلا القليل الذي تناثر من صدر الإسلام إلى أيام الدولة العباسية بين كتب الأدب والفكاهة، وفيها من الأسلوب الأدبي والذوق الفني ما ليس في معظم النوادر الشائعة، فإن هذه النوادر الشائعة أقرب إلى النفاية التي تتناقلها العجائز لتسلية الأطفال ومن هم في مثل مداركهم من السذج والجهلاء، وموضعها بين المحفوظات الشفوية التي يسميها الغربيون بالفولكلور أوقع من موضعها بين كتب الأدب والفكاهة الفنية»[1].

وقد يكون من المناسب أن نعرض نموذجين للنوادر الجحوية نستطيع أن نتبين منهما مدى الفارق الكبير بين كل منهما من ناحية المستوى الفكري والتكوين الفني أحدهما يمثل نوادر الغباء والتخليط مما يشيع بين العامة وفي الكتب والثاني يمثل نوادر الذكاء والحكمة مما سجله العلماء والمثقفون والوجدان الشعبي.

- جحا كان مرة عنده قدرة نحاس فاحتاج قرشين فباع القدرة وبعدين الراجل

(١) جحا الضاحك المضحك/١٢٨، ١٢٩.

اللي اشتراها لقى فيها خرق فرجع لجحا وقال له: إيه ده يـا عم جحا دي القـدرة مخروقة فقال له: بكرة تكبر وتنسد[1].

ـ كان جحا مرة يستحم في البحر وكان هيغرق فقال: يا رب نجيني علشـان العيال. فلما نجاه ربنا رفع رأسه للسما. وقال: ضحكت عليك ولا عندي عيال ولا حاجة[2].

ـ في يوم كانت الدنيا تمطّروكان جحا ماشي في الطريق، فوقع على الأرض واتملت جلبيته بالطين فغسلها ونشرها فوق قطر كان واقف ونام جنبه ومشي القطر فجه رجل إلى جحا وقال له: القطر خد الجلبية ومشي. فقال جحا للقطر: روح إن شاء الله ماتوعى تدوبها[3].

وعلى هذا النمط نجد كثيراً من الفكاهة الجحوية مما ينشر ويذيع بين الجماهير ويتردد من مكان إلى آخر. وقد نرى أن استطالت عهود الظلام قد أبرزت نوادر التغفيل والتهريج، ونشرت أساليب التسخر والإسفاف والإبتذال كشكل من أشكال المقاومة السلبية، وأصبحت النوادر رمزاً للهروب وعنواناً على التفاهة والسذاجة.

أمـا النموذج الثـاني من النوادر الجحـوية، وهي نـوادر الحضور الـذهني أو البراعة:

ـ مشى جحا في الصحراء فاشتد به العطش فوجد أعرابياً معه قربة ماء، فأراد جحا أن يشتريها منه فلم يرضَ الاعرابي أن يبيعها إلا بخمسة دراهم فدفعها جحا إليه وأخذ القربة وكان مع جحا طعام كثير الدسم فقال للأعرابي: هل لك في الأكل؟ فقال: هات، فأعطاه، فجعل الأعرابي يأكل حتى امتلأ ثم عطش فقال لجحا: أعطني شربة ماء فقال له جحا: الشربة بخمسة دراهم فاضطر الأعرابي إلى دفعها لجحا وأخذ منه شربة واحدة فاستردجحا دراهمه وأبقى معه الماء[4].

ومما يشيع بين العامة من قبيل نوادر الحداقة وحسن التخلص:

---

(١) النص الشفوي/رواية فهمي بسطويسي/فلاح/طليمة مركز سمنود.
(٢) النص الشفوي/رواية ابراهيم منصور/زفتى/وقد نسبت في بلده بدواي مركز المنصورة إلى صعيدي بدلاً من جحا.
(٣) النص الشفوي/رواية ابراهيم منصور/زفتى.
(٤) أخبار جحا/عبدالستار فراج/١٠١.

في مرة جحا عمل حداد وراح اشترى بيعة حديد شكك وكل ما يروح صاحب الحديد يطلب ثمنه يرد عليه جحا ويقول له حاضر، وفي يوم من الأيام راح صاحب الحديد لجحا لقى ابنه في الدكان فطلب منه الفلوس، فرد ابن جحا وقال له: يا عم لما السندان يدوب تعالى خد حقك، ومشى صاحب الحديد ولما جه جحا قال له ابنه: صاحب الحديد جه وقلت له: لما السندان يدوب ابقى تعالى خد الفلوس زعل جحا وشتم ابنه وقال له: السندان هيدوب ولكن كلمة «حاضر» عمرها ما تدوب[1].

* * *

وهكذا نجد أن شخصية جحا العربي التي جمعت بين النقيضين ـ وهما نوادر التغفيل والتحامق ونوادر الذكار ـ قد أضحت عنواناً على النوادر المصرية المنسوبة إليه في جانبيها السلبي والإيجابي وإن تميزت النوادر المصرية بما أضفته عليها الطبيعة الشعبية ببعض الملامح الأخرى للذكاء، وهو ما يسمى في العرف الشعبي «بالفتاكة» أو «الفهلوة» أو «الحداقة»، وبما يشيع في البيئة المصرية من عادات وأنماط سلوكية تتعلق بـالبيئة المصـرية، وببعض المـلامح الأخـرى للتغفيل كـالتخليط والسذاجـة والإسفاف والصبيانية وغير ذلك مما يشيع في البيئات الشعبية:

في مرة جحا كان ماشي فقابله الوزير زعلان، فقال له جحا: مالك زعلان ليه فقال له: الملك طلب مني أجيب له واحد يشتمه بالذوق وأنا محتار مش عارف أعمل إيه. فقال له جحا: بس كده، ولا يهمك دي حاجة بسيطة، تعالى معايا وأنا أروح أشتمه واشتم اللي جابوه. فدخـل جحا على صـالة الملوك: سـلام عليكم، فقال الملك: سلام ورحمة الله وبركاته. فطلّع (أخرج) الملك علبه الدخان وأعد (أخذ) يعزم على الناس الموجودين بالسجاير، ولما جه دور جحا خد السيجارة واعد يتصعب (يظهر الأسف)، ويتعجب، فسأله الملك: مالك يا جحا بتتصعب ليه؟ فقال له: مش أبوك الملك فلان الفلاني؟ فقال له الملـك: إيوه. فقال له: الله يرحمه كان بيدي بالجوز[2] (كناية عن الرفس مثل الحمير).

فهذه النادرة ـ فضلاً عما تعكسه من صور المقاومة الشعبية إزاء الحاكم ـ فإنها

---

(١) النص الشفوي/المحمدي سعدة/زفتى.

(٢) النص الشعبي رواية/رجب مخلوف/السنبلاوين.

تعكس صورة من صور «الحداقة» المصرية و«الفهلوة» والمبالغة في إظهار القدرة الفائقة على مواجهة المواقف الصعبة بالحيلة وحسن التخلص وسرعة البديهة، وربما كان هذا ما دعا أحد العلماء إلى أن يقول: «لعل هذا الجانب السلبي في تأكيد الذات قد انعكس في كثير من قصص جحا، فالمتأمل في نوادره ونكاته يلحظ أنه رغم ضعفه وطيبة قلبه يستطيع في النهاية أن يضحك على الناس وأن ينتصر عليهم»[1].

ونستطيع أن نرى بوضوح هذه الملامح التي أضحت عنواناً على البيئات الشعبية وانعكاساً لفكاهاتها التي قد تكون فقيرة في مضمونها أو في موضوعها أو في فكاهاتها كما يبدو لدى المثقفين، ولكنها ليست كذلك لدى العامة لأنها تؤدي كثيراً من الأدوار وتملأ حياتهم بما تشيعه من جو مرح يدفع إلى الإستغراق في الضحك.

* * *

٢ ـ فلسفة الشخصية النادرية ووظيفتها:

ونحن حينما نحاول رؤية هذه الشخصيات أو حتى الإقتراب منها. لنا أن نتساءل عن حقيقتها. هل هي ذوات منفردة ذات أبعاد معروفة أو هي شخصيات حقيقية ذات ملامح واضحة تعيش في زمن معين ومكان محدود؟ هل هي موضوع لا يخضع لقيود الزمان والمكان ولا يخضع للحدود التي تخضع لها الذات؟ هل هذه الشخصيات عبارة عن مزيج من الذاتية والموضوعية؟ وإذا كانت كذلك فإلى أي مدى تسيطر إحداهما على الشخصية النادرية؟ إن الإجابة على هذه التساؤلات لا شك تحتاج إلى كثير من الفراسة والتنقيب في كتب الأدب والتاريخ والإستفادة بنتائج الدراسات الحديثة في علم النفس والإجتماع. فقد نرى أن نوادر أبي نواس تعبر عن شخصية توقفت في مرحلة من مراحل النمو الجنسي، ولم تستطع أن تتطور عنها إلى المرحلة التالية كما يفعل باقي الناس بسبب خلل أصاب التكوين الجسماني[2]، وقد نرى أنها تعبر عن شخصية تعشق ذاتها على نحو ما يفعل النرجسيون[3]، وقد نرى أن شخصية قراقوش تعبر عن بغض مصر وأهلها لكل فاتح لبلادهم[4].

---

(١) في بناء البشر/حامد عمار/ دار المعرفة ص ٩٢ ط. ثانية سنة ١٩٦٨ م.

(٢) انظر نفسية أبي نواس/النويهي/ص ٦٤.

(٣) انظر «أبو نواس» للعقاد.

(٤) ذهب إلى هذا الرأي كازانوفا وخالفه في ذلك حمزة في كتابه «حكم قراقوش».

والذي لا شك فيه أن هذه الشخصيات هي شخصيات حقيقية ترتبط بتاريخ معين وبزمن معين، ولكنها تحمل صفات خاصة أهلتها لكي تلتصق بها نوادر من نوع يتناسب أو يتوافق إلى حد كبير مع طبعها، نرى ذلك في نوادر أبي نواس التي ترمز للتحلل والإباحية وتعبر بصراحة عن الغرائز الدنيا، ونرى ذلك في نوادر قراقوش التي تعبر عن الكبت السياسي وتؤذن بالإنتقال من أسلوب التصريح إلى أسلوب التلميح، ونرى ذلك في نوادر جحا التي تعبر عن أسلوب الحداقة والفهلوة، فهذه الشخصيات التي عرضنا لها تختلف عن الشخصيات الإنسانية، ذلك أنها وإن كانت في الواقع شخوص إنسانية معلومة التاريخ، إلا أنها ليست كذلك عندما ارتبطت بالشكل الفني الذي فصلها عن آدميتها وعن تاريخها، وشكلها طبقاً لمعايير مختلفة من معايير السلوك الإنساني، وأصبحت تعبر عن رموز خاصة بأوضاع إجتماعية.

بمعنى آخر أنه من الممكن أن نتصور وحدة بين التاريخ والموضوع أو امتزاجاً بين الجانب الذاتي والجانب الموضوعي، فهناك علاقة ما بشكل أو بآخر بين ما يقوله التاريخ وبين ما تقوله النوادر القراقوشية، وهناك علاقة ما بشكل أو بآخر بين ما يقوله التاريخ وبين النوادر النواسية، أما عند جحا فإن العلاقة تبدو غير واضحة المعالم، ذلك أن شخصية جحا هي جماع شخصيات ذات ملامح مختلفة ومتناقضة، وإذا كان كل من أبي نواس وقراقوش قد اقترن بعصر معين وارتبط بشخصية تاريخية فإن جحا لم يرتبط بشخصية معينة إلا بعد أن ارتحل إلى أقطار غير عربية وبعد مئات السنين من انتشار نوادره العربية.

والواقع أن العلاقة بين النادرة والشخصية هي علاقة تفاعل وامتزاج نتج عنها ابتعاد الشخصية عن صورتها الحقيقية، وهذا لا يمنع من أن هذه الشخصية إنسانية في شكلها الفني، بمعنى أن المشكلات التي تواجهها هي مشكلات البيئة الإنسانية والتعامل الإنساني، وأن حل هذه المشكلات ينبغي أن يكون حلاً إنسانياً توافق عليه الجماعة وتقبله قانوناً غير مكتوب وعرفاً مستمراً، ولكنها في النهاية شخصية غير محدودة الزمان والمكان.

ومن الممكن أن نفترض وجود مجموعة من نوادر ذات لون معين - نوادر جنس، نوادر تغفيل، نوادر تطفيل... إلخ - التصقت بالشخصية لتوافق الصفات بين الشخصية وموضوعها، ومع طول المدة وتغير الظروف وتحت ضغط التفاعلات الاجتماعية أخذت تختفي بعض الصفات أو تتضخم أو تتحول أو يجري عليها نوع من

التغيير والتبديل أو إعادة الصياغة، وكان من نتيجة هذه التفاعلات الإجتماعية وما تبعها من تفاعلات في البناء الفني للنادرة أن انفصلت الشخصية الحقيقية بعد أن اكتسبت النوادر اسم هذه الشخصية وبعض ملامحها، فأخذت النوادر الإسم وعادت إلى المجتمع ومن ثم لم يعد للشخصية تأثير كبير عليها.

وبناء على ذلك فقد يكون من الصعب بل ومن العسير أن ننسب نوادر معينة لشخصية معينة على وجه التأكيد، ولا يصلح في هذا المجال إلا الترجيح والظن، والإستثناء الوحيد فيما يتعلق بانفصال النوادر عن الشخصية هو بالنسبة للشخصيات ذات الشهرة المحدودة لأن هذه الشخصيات لم تخرج عن عصرها إلا على استحياء، وإذا خرجت فمن خلال بيئات المثقفين وكتبهم، ولذلك كانت نوادرها أكثر التصاقاً بها وأقل اختلافاً وإن لم تسلم من التحريف أو التغيير.

وعلى هذا النحو سارت النادرة نحو تأكيد الموقف أو البطولة عن طريق الإنتماء للمجتمع، والتي تعبر عن ظاهرة معينة لا تتوافق مع السلوك الإجتماعي أو الظروف الشائعة، ولذلك فإن المجتمع يلقي عليها أضواء كاشفة أو يعريها فيحس بها الوجدان الاجتماعي، ولذلك تواصل النادرة بحثها الدائب عن الخفايا والمشكلات، فتعرضها من مختلف الزوايا وبأسلوب محبب إلى النفوس. فتكبرها تارة وقد تضعفها من زاوية أخرى، وقد تعيد تشكيلها لكي تتوافق مع ظروفه وتطوره وقيمه وعاداته، وهكذا تسير النوادر صعوداً وهبوطاً إيجازاً وإطناباً في عرض المواقف وكشفها والبحث عن مصادر علاجها بالسخرية تارة وبالتعريض أخرى وبالتشنيع ثالثة، والهدف هنا هو عملية التطبيع والحد من عناصر الجمود أو القعود أو التزمت.

وعلى ذلك فإن الشخصية الجحوية هي الشخصية الوحيدة - بين كل من أبي نواس وقراقوش - التي تعكس التناقضات القائمة والتي تعني في حقيقتها الصراع بين الأضداد أو بين الخير والشر أو بين السلب والإيجاب، ومن هنا يمكن القول بأن الشخصية الجحوية ليست شخصية فرد أو شخصية ذاتية الحركة بمعنى أنها تتميز بلون معين أو حتى يغلب على سلوكها اتجاه خاص، ولكنها شخصية جماعية يمكن أن نطبق عليها ما يطبق على الجماعة، قد نراها تتميز بلون خاص إذا كانت تعبر عن قومية خاصة مثل جحا التركي الحكيم، ولكن الشخصية الجحوية في مجموعها بما حوت من تناقضات هي تناقضات اجتماعية تعكس الظروف التي تعبر عنها، وكانت بداية

هذه الملامح الجحوية في أواخر الدولة الأموية حيث كانت تعبيراً عن عصره الذي شهد أواخر الدولة الأموية، وأدرك انهيارها وقيام الدولة العباسية وأدرك أبا جعفر ونزل الكوفة على نحو ما يقوله الآبي[1]، أما شخصيتي أبي نواس وقراقوش فهما من الشخصيات التي تحمل ملامح خاصة، فأبو نواس يمثل نوادر الشذوذ والجنس وقراقوش نوادر البلاهة والغفلة.

ووراء هذه الشخصيات رغبة قوية لتصوير الحياة الجارية بشكل ساخر كوسيلة للتخلص من الموقف أو الهروب من مواجهته أو كوسيلة لمواجهته بتصريف شحنات الكبت ومختلف الضغوط أو كوسيلة لتعذيب النفس أو استعذاب الألم.

ومن ناحية ثانية فإننا إذا نظرنا إلى هذه الشخصيات ـ بناء على ما تيسر لدينا من نوادرها ـ يمكننا أن نلاحظ أن كلاً من هذه الشخصيات تعبر عن جانب آخر من جوانب الشخصية.

فبينما نجد «جحا» الذي يقبل على الدنيا في حيوية ويتفاعل معها دون جمود أو تزمت ويتصارح مع الناس ويكشف معايبهم دون خجل أو مواربة، ويتلاءم بسرعة مع المواقف الطارئة ويستطيع أن يتخلص من المواقف الطارئة بلباقة بينما لا يستطيع أن يكتم ما يجول في نفسه من آراء قد تسيء إلى الغير، أي أنه يمثل شخصية واضحة منبسطة إذا جاز لنا أن نستعير أساليب علماء النفس[2].

نقول: بينما نجد جحا على هذا النمط من السلوك نجد أبا نواس معبراً عن شخصية مرحة سريعة الإستجابة لا تهتم إلا باللحظة الحاضرة، وهذه اللحظة قد تكون بين دنان الخمر أو في أوكار الشذوذ الجنسي، وهو لا يمارس هذا استخفاء من الناس حتى يبدو أمام الناس مرتدياً مسوح العفة والوقار، ولكنه يمارس هذا جهاراً نهاراً، بل ويدعو إلى الجهر بارتكاب هذه الأعمال دون حساب لكبير أو صغير، وقد فسر هذا الإتجاه أحد العلماء بقوله إن دعوة أبي نواس إلى المجاهرة بالإثم هي في أصلها اندفاع هستيري تحدوه الرغبة في التشهير بالنفس والإنتقام منها، ومحاولة عصبية في التغلب على عمق شعوره بالذنب وارتداد إلى عدم مسئولية الطفولة تخلصاً

---

(١) نثر الدرر/الجزء الخامس من الباب ١٧/المخطوط.

(٢) لدراسة الشخصية انظر: أصول علم النفس/أحمد عزت راجح ـ الباب الخامس وهو بعنوان «الشخصية» من ص ٣٩٣ ـ ٤٦٠.

من التبعة الخلقية[1]، وقال العقاد: إن نرجسية أبي نـواس وراء الولـع بالمجـاهرة الإباحية[2].

وأياً ما كان فإن ما ينبغي أن يقال في هذا أن النوادر النواسية جاءت تحمل في أعطافها هذه الفلسفة، فلسفة الصراحة والجهر، ولم تتغير هذه الفلسفة كثيراً في البيئة المصرية، فإنها وجدت بين البيئات الشعبية من احتضنها كوسيلة للتسلية، وكانعكاس للمجتمع في بعض فترات انهياره أو تحلله أو تخلفه. ثم إن الصراحة في حد ذاتها وقبل أن يأتي بها أبو نواس إلى الأرض المصرية أسلوب يتميز به الطبع المصري، وهي إحدى ظواهر الطبائع المرحة. ومن هنا وجدت فلسفة الصراحة أرضاً خصبة وصالحة لاحتضانها وتنميتها.

هذا بينما تتميز شخصية قراقوش بالهوجـائية وسـرعة التقلب بحيث لا يمكن الحكم على طباعه أو أفعاله قبل أن تتم، فهو يأمر بما لا ينبغي، يحكم على المظلوم لصالح الظالم كما في نادرة المرأة الحجازية والجارية التركية. ويـأتي رجلان نتف رجل أجرود شعر ذقنيهما يشكوان لقراقوش فيأمر بحبسهما حتى تطلع ذقن الأجرود. ويأتي قاضي المطرية الذي أكرم قراقوش لزيارتـه بناء على دعـوته للقـاضي فيأمر قراقوش بحبسه. وقد نفسر هذا بأنه تشويش أو تخليط ولكنه في النهاية يعبر عن نموذج لشخصية اهتم الوجدان الشعبي بأن يبرزها على هذه الصورة، وأن يعطيها ملامح هي أقرب إلى الجنون فأخرجه بهذه الصورة من إنسانيته وسلبه أعز ما يملكه الإنسان وهو عقله وأحاله إلى شخص منقاد لما يمليه عقله المخبول.

والذي لا شك فيه أن هذه الشخصيات ليست من منتجات البيئة المصرية لأنها شخصيات وافدة، ولكنها صناعة مصرية تشكلت وفقاً لظروف الحياة المصرية، ووفقاً للطباع المصرية مثلها في ذلك مثل شخصية «أيوب» العبراني الذي جاء إلى البيئة المصرية، فانفعل بها وأضفى عليه المصـريون من ذواتهم حتى لقـد سمي «أيوب المصري» واشتهر بالصبر على البلاء وأصبح حديث الناس في كل مكان إلى اليوم.

---

(١) نفسية أبي نواس/النويهي ١٦٦.

(٢) أبو نواس/٥٨.

والذي لا شك فيه أيضاً أن هذه الشخصيات ـ فضلاً عما عرف عنها بالتقلب في السلوك أو ما يعرف بالهوائية أو أنها كانت هدفاً لكثير من العابثين والهازلين الـذين ألصقوا بها ما قالته وما لم تقله، أو أن نوادرها كانت نتيجة استخبارات مضنية خضعت مثل غيرها لسلطان الزمن ـ نقول إن هذه الشخصيات اكتسبت في ذواتها وفي طبيعة التركيب الأسمى لكل منها ما يبعث عن الفكاهة ويستفز المستمع ويستـدعي لديـه عناصر الضحك والمرح.

فجحا معناه في العربية «المتسرع في مشيه أو المهرول أو الذي لا تقوم حركته على التريث الذي يمليه التعقل»[1]، وأبو نواس من النوس والنوسان وهو التذبذب، وذو نواس: له ذؤابة تنوس على ظهره[2]، وقد أورد العقاد رواية حول سبب تسميته بأبي نواس[3] تدور حول المعنى السابق، ويرجح الدكتـور شوقي ضيف أن كلمـة «كراكوز» التي تطلق في الشام وتركيا على خيال الظل ترجع في اشتقاقها إلى اسم قراقوش[4] ويرجح المستشرق الألماني انوليتمان Enno Littman أن اللغة التركية قد سببت بتأثيرها الغازي في تحريف كلمة «قراقوش» إلى «قراقوز»[5] لتشابه صفـات معينة بين الإسمين. هذه الإشارات التي التصقت بالشخصيات تدل على أن شهرة هذه الشخصيات كرموز فكاهية لم تقتصر على ما التصق بها من نوادر فحسب، ولكن ما التصق بذواتها من أسماء هي في الواقع تحمل مضامين فكاهية كانت عاملاً مساعداً في تأكيد الوظيفة الفكاهية للشخصية وترسيخ النموذج كرمز للمرح والضحك.

ثمة ملاحظة أخيرة تتعلق بموضوع ربط النوادر بشخصيات لا شك أنها جديرة بالإهتمام لأنها تفتح الباب أمام محاولة الربط بين النادرة والقصة فيرى بعض النقاد أن في ربط الطرف والنوادر بشخصية واقعية أو خيالية خطوة لا بأس بها في طريق القصة المتكاملة، ويرون في إعطاء هذه النوادر بداية ونهاية بالإضافة إلى ربطها بشخصية بطلها خطوة نحو العمل القصصي المتكامل البناء على الأقل»[6].

---

(١) مجلة الفنون الشعبية/العدد ١١ مقال بعنوان «جحا شخصية عالمية» بقلم د. يونس.

(٢) ترتيب القاموس المحيط/الطاهر أحمد الزاوي جـ ٤ ص ٤٥٨ طبعة ثانية.

(٣) أبو نواس/٩١.

(٤) الفكاهة في مصر/٤٢.

(٥) خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال/ابراهيم حمادة/٧٥.

(٦) مجلة العربي/اكتوبر سنة ١٩٦٨ مقال بعنوان أدب الشحاذين/غسان المالح.

والذي لا شك فيه أن ارتباط النادرة بشخصية أو بطل ذي ملامح معينة قد ساعد على أن تكسبها جنسية الحكاية، وجعل الحدث أو الموقف على الرغم من أنه يلعب الدور الكبير في النادرة يتوارى أو على الأقل يمثل البطل الثاني في الموضوع.

* * *

الفصل الثالث
الدراسة الفنية

١ - النادرة والفكاهة:

الضحك ظاهرة إنسانية بحتة، ولا يشترك معه فيها أي من الكائنات الأخرى، «بل ويعتقد كثير من علماء الأجناس البشرية أن القبائل البدائية من الناس لا تضحك ولا تدرك الضحك»[1]، وظاهرة الضحك تبدو على الإنسان استجابة لموقف أو لحديث أولحركة معينة، فهي لذة واستمتاع لا يحس بها غير الإنسان، وتدل على أن الإنسان كائن يتميز عن سائر الكائنات، ولذلك لا يكل الإنسان عن انتهاز كافة الفرص وأقلها شأناً لخلق ما يسمى بالضحك، والإنفعال به، والضحك كأثر أو كظاهرة يبين على درجات مختلفة ومتفاوتة، تتراوح بين البسمة وهي التعبير البسيط عن الابتهاج، وبين الإستجابة الصارخة ذات القهقهة والجلبة التي تعبر عن الإستغراق وشدة الإنفعال، وبين هذين الطرفين كثير من صور الضحك التي تختلف درجاتها، والتي تخضع لعوامل الزمان والمكان وتتعلق بالإنسان أياً كان.

ولا يختلف المضحك كمؤثر عن الضحك من حيث أنه يبدو على نفس الدرجات السابقة، فالضحك نتيجة وأثر للمضحك، ولذلك فإن أشكال المضحك لا يمكن أن تقع تحت حصر. فالمضحك قد يبدأ من الشكل أو الصورة أو من اللمحة أو الإشارة التي لا تصحبها كلمة، وينتهي بالبناء الفني المتكامل على نحو ما نجد في المسرحيات الهزلية، بل إن الموقف الجاد قد يحمل - بلا شك - في ثناياه عناصر الضحك، وهكذا فإن المضحك صورة تتعلق بالطبيعة البشرية - بمواقفها السلبية

---

(١) جحا الضاحك المضحك/ العقاد/ ٢٣.

ومواقفها الإيجابية على السواء، بصرف النظر عن أيهما أكثر إثارة للمضحك، وكذلك فإن الموقف الضاحك في مكان معين قد لا يكون كذلك في مكان آخر أو في زمن آخر، وكذلك الموقف الجاد.

ولقد حاول برجسون أن يعطينا صورة للموقف المضحك وأسبابه وكيف يتكون، وحاول أن يلقي ضوءاً على عناصره الأولى التي يتكون منها الموقف المضحك، وانتهى إلى قوانينه الثلاثة لخلق النكتة أو الفكاهة وهي: **التكرار والقلب والتداخل**، وإن أشار إلى أنها ليست متساوية القيمة فيما يتصل بنظرية المضحك[1]. وفي هذا العرض التحليلي للضحك يبين كيف يمكن الحصول على الضحك عن طريق تحليل الكلمة، والبحث عن إيحاءاتها ومدلولاتها الحقيقية ومدلولاتها الروحية فيقول: «إن لمعظم الكلمات معنى مادياً هو الحقيقي ومعنى روحياً هو المجازي، فإن كل كلمة كانت في البدء تعني شيئاً عيانياً أو فعلاً مادياً، إلا أن معنى الكلمة، يغدو روحياً شيئاً فشيئاً فينقلب إلى علاقة مجردة أو فكرة محضة، فإذا صح قانوننا في هذا المجال، وجب أن تكون صيغته هي التالية: نحصل على أثر مضحك إذا تظاهرنا بفهم التعبير بمعناه الحقيقي على حين أنه مستعمل بالمعنى المجازي أو: متى اتجه انتباهنا إلى مادية استعارة ما غدت الفكرة المعبرة عنها مضحكة»[2].

ويسجل العقاد في كتابه «جحا الضاحك المضحك» نقلاً عن كتاب «مزاج الفكاهة» The Humour of Humour لمؤلفه إيفان إيسار Evan Esar سبعة وعشرين صورة من صور الضحك والفكاهة منها النادرة التي يقول عنها: هي نكتة لا بد لها من قصة تتعلق بصناعة أصحابها أو بعملهم وقواعده المتعارف عليها، وهذه التقسيمات - كما يرى العقاد - لا تبدو غريبة للقارىء العربي الذي ألم بعلوم البيان والمعاني والبديع لأن الكثير منها مقرر بتعريفاته وأمثلته وشواهده في تلك العلوم[3].

ويسجل الدكتور الحوفي في كتابه «الفكاهة في الأدب» سبعة عشر لوناً من ألوان الفكاهة تدور كلها حول جوانب الغباء أو التغابي عند الإنسان[4]، وهكذا سوف

---

(١) انظر الضحك/برجسون/ترجمة سامي الدروبي وعبدالله عبدالدايم ص ٨٤ ط سنة ١٩٤٧.
(٢) المصدر السابق/٨١.
(٣) جحا الضاحك المضحك ص ٩ - ٢١.
(٤) انظر الفكاهة في الأدب ص ٣٥ وما بعدها.

نجد ألواناً كثيرة من صنوف الفكاهة لا تحصى.

وهنا يحق لنا أن نأتي إلى النادرة لكي نراها على ضوء هذه التقسيمات أو أية تقسيمات أخرى، وللوهلة الأولى سنجد دون عناء كبير أن النادرة قد استوعبت هذه التقسيمات كلها بما تحمل في داخلها من تقسيمات جزئية، فنجد النادرة التي تعبر عن الغفلة، والنادرة التي تعبر عن التناقض، أو تلك التي تعتمد على البراعة اللغوية، وأخرى تعتمد على الرد بالمثل، وغيرها تستخدم أسلوب القلب والعكس، أو أسلوب التهكم أياً كانت صوره سياسياً كان أو اجتماعياً، وبعضها يستخدم أسلوب المغالطة أو ما يسمى باللغز مما يستدعي الفراسة والفطنة أو يستخدم أسلوب المفارقة أو أسلوب المقالب... إلخ حتى ليمكن القول أن كل نادرة أياً كانت تعبر عن لون فكاهي معين، أو نوع من الضحك يختلف عن غيره، وليس معنى ذلك أن هناك فواصل حادة بين صنوف الضحك وألوانه بل العكس هو الصحيح، فالألوان الفكاهية أقرب إلى التداخل بحيث لا يمكن عملياً التفرقة بين هذا وذاك، لأن النادرة عندما تلقى على مجموعة من الناس وفي مكان واحد تحدث انطباعات فكاهية، ولكنها مختلفة من شخص إلى آخر كل حسب درجة استعداده لتقبل النادرة وفهمه لوقعها، بل إن النادرة نفسها لو ألقيت في وقت آخر على المجموعة نفسها، فإنها - بلا شك - تحدث تأثيرات تختلف عن التأثيرات السابقة، وهكذا يمكن القول إن هذه المسائل نسبية بل ونظرية إن صح هذا التعبير.

وعلى كل حال فإن ما نحب أن نشير إليه هو أن النوادر على الرغم مما تحتويه من ألوان فكاهية تعطي انطباعات مختلفة، وإن كانت متقاربة إلا أنها تكشف عن بعض الألوان الأكثر وضوحاً ودوراناً فيها. وقبل الحديث عن بعض هذه الألوان نرى من الواجب أن نقدم لذلك بإيجاز عن أحد مجالات النادرة لم نتعرض له قبل ذلك وربما كان في ذلك ما يمكن أن يجيب على السؤال: لماذا برزت هذه الألوان دون غيرها؟.

* * *

٢ - الصواب والخطأ في النادرة ودور الفكاهة:

تحدثنا في غير هذا المكان عن موضوعات النادرة عربية كانت أو مصرية، وقلنا أن النوادر تدور - بشكل عام - حول موضوعين رئيسيين، وإن كانا على طرفي نقيض،

فلدينا نوادر الذكاء والحكمة والفطنة ولدينا نوادر الغباء والحمق، وبينهما موضوع يمكن أن يكون مزيجاً من كليهما تكشف نوادره في ظاهرها عن غباء وحمق وفي باطنها عن تحامق وتغابي، ولا تخرج النوادر جميعها عن هذا التقسيم الثلاثي الذي يقوم على أساس الفعل السليم أو الصواب، ويقابله الفعل الخطأ على الرغم من أن الصواب والخطأ مسألة نسبية.

ولا شك أن الصواب في ذاته لا يمكن أن يبعث على الضحك، أو بمعنى أصح لا يمكن أن يكون مضحكاً إلا بمواصفات خاصة، كأن يكون مثيراً للإعجاب أو الدهشة، وهنا تكون النادرة أسلوباً للإحتفاء، أما الأخطاء فهي ليست من النوع الصارخ الذي يقع تحت طائلة القانون، ولكنها من النوع اليسير الذي يدخل في دائرة العرف والتقليد، تلك الأخطاء اليومية التي لا يخلو منها موقف، كالغفلة التي لا تسبب ضرراً شديداً، أو التورط الذي يلحق بصاحبه أو النسيان أو الأخطاء التي تنجم عن تضارب وجهات النظر في المسائل الصغيرة، هـذه بعض مجالات النادرة ومناحي عملها، ويبدو ذلك كأوضح ما يكون في نوادر جحا، وهنا تكون النادرة أسلوباً للنقد الذي يستهدف التهذيب والتقويم دون عنف أو مبالغة، لأنها تمس جوانب النقص مساً هيناً وخاصة إذا كانت نوادر اجتماعية وذلك في إطار عمليات التكيف والتوازن المستمرة في أسلوب الحياة اليومية.

نقطة أخرى تتعلق بالصواب والخطأ لا يمكن إغفالها، فالصواب والخطأ لا بد أن يبعث على الدهشة والإعجاب، ولا يمكن الوصول إلى هذه الحالة بسهولة لأن النادرة لا تنظر للصواب والخطأ بشكل مجرد وإلا لما وصلنا إلى حالة من الضحك، ولكنها تنظر إليهما نظرة خاصة، فهي تقوم بتركيز الضوء على الصواب وتحيل الأشياء الصغيرة إلى أشياء كبيرة، بمعنى أنها تبالغ في الوصف، وبل وتميل إلى الشطط في المبالغة، فتحيل الصورة إلى مسخ مشوه لا ينسجم مع المقاييس المتعارف عليها وهي في هذا تزاول عمل «الكاريكاتير» وكذلك الشأن بالنسبة للخطأ.

وبمعنى آخر لدينا موضوع على جانب من الصواب والخطأ ويصلح كمادة مستهدفة للنادرة، ولدينا عنصر آخر من جانب النادرة وهو عنصر الشطط في المبالغة، وكل من هـذين العنصرين - على حدة - لا يسبب الضحك، ولكن التقاءهما وامتزاجهما بطريقة فنية - كطريقة النادرة أو غيرها من أساليب الفكاهة - يفجر الضحك. ونستطيع أن نرى ذلك بوضوح في نوادر قراقوش التي التمست خطأ بسيطاً

في شخصية قراقوش، فحاولت أن تضخم هذا الخطأ وتبالغ في تكبيره حتى تحول هذا الخطأ إلى نموذج صارخ، وأصبح مادة للفكاهة وبخاصة أسلوب السخرية والتعريض، وكذلك الأمر في جميع النوادر على اختلاف ألوانها ومشاربها.

فإذا نظرنا إلى موضوعات النادرة «الذكاء، الغباء، التحامق» كل على حدة رأينا أن هناك عوامل تساعد على انتشار لون معين وحجب لون آخر، فمن الطبيعي أن تسلك النادرة طريقاً، وتعدل عن طريق آخر إما نهائياً أو بشكل مؤقت كرد فعل مباشر لظروف الحياة المعايشة، وإذا كنا قد أشرنا قبل ذلك إلى بعض الظروف المتعلقة بالنادرة العربية والنادرة المصرية، والتي كانت سبباً رئيسياً فيما وصلت إليه النوادر من اتخاذ بعض الأساليب الهابطة التي تفجر الفكاهة العالية النبرة، فقد وجب أن نضيف - إلى ما سبق - قولنا إن أغلب ما وصلنا من نوادر هي من النوع الساذج التي تحمل في مضمونها فكراً سطحياً، وأقلها قد يحمل مضموناً فكرياً، هذه النوادر هبطت على الأرض المصرية في فترات معينة من التاريخ كانت فيها تعاني من التخلف والظلام، لتجد الأرض الصالحة لاستنبات هذه النوادر واحتضانها.

وبالتقاء هذا التيار مع ما تميزت به الروح المصرية من حب السخرية والمبالغة والتهكم «التريقة» والتمسخر وخفة الروح، وانتشار أسلوب المقالب التي لا تسبب ضرراً أليماً، ولكنها تقتل أوقات الفراغ الطويلة بالتقاء هذا بذاك تولدت مجموعة من النوادر هي أقرب إلى النفاية على حد قول العقاد[1] تحمل ألواناً من الفكاهة تتفق مع هذه الظروف، أو بمعنى آخر تحمل ألواناً من السخرية التي تتناسب مع هذه المواقف ومع البيئات التي تفجرها، مما يؤكد أن هذه النوادر بكل ما تحتويه كانت ضرباً من أحلام اليقظة يستهدف بها المجتمع الشعبي إرضاء رغبات وحاجات لم يستطع إرضاءها في عالم الواقع فلجأ إلى عالم الفكاهة وهو عالم آمن في أغلب الأحوال.

وأهم هذه الألوان الفكاهية وأبرزها أسلوب السخرية الذي يتفق مع الروح الشعبية المصرية، فقد أجاد المصريون - وقبلهم العرب - هذا الضرب من التعبير النادري وتوسعوا في استخدامه، والسخرية هنا ليست من اللون الذي يهتم بالتلميح دون التصريح، أو يعتمد على الغموض والإبهام على نحو ما يستخدم العلماء أو

---

(١) جحا الضاحك/١٢٩.

المثقفون، ولكنها أشبه ما تكون بالمزاح أو الهزل الذي هو آلة الدهماء وأداة العامة في ضحكهم وازدرائهم على نحو ما يقول الدكتور حمزة[1]، ذلك أن هذه السخرية تميل إلى الصراحة والسذاجة وهي - في الواقع - إلى التشنيع والتعريض أقرب منها إلى السخرية، وبخاصة النوادر التي تحمل اللون السياسي، لأنها تميل إلى المبالغة في افتعال الحوادث، ولا يهم بعد ذلك إن كانت صادقة أو غير صادقة حقيقية أو غير حقيقية أو من صنع الخيال أو من صنع الواقع، فهي في سبيل الوصول إلى النيل من الخصم، تسلك أقصر الطرق وأقربها، وليس إلى ذلك أقرب من الصراحة والتعريض أو حتى البذاءة والإيذاء، أو الحديث المكشوف، ويبدو هذا اللون بوضوح في النوادر القراقوشية وما يشبهها، وتظهر السخرية المريرة التي تعتمد على التلميح والغموض في نوادر جحا الذي يمثل الشعب الأعزل في مواجهة السلطان الذي يمثل القوة والتسلط، وهنا تميل السخرية إلى المداراة والتهكم المشوب بالحذر واللف والدوران حول المطلوب من غير أن يظهر منها ما يمكن أن يكشف أهدافها.

وتعد المقالب والألاعيب والقفشات من أقرب الألوان الفكاهية إلى أذواق العامة، ومن أبرزها في النوادر الحجوية على نحو خاص، فقد نرى جحا الساذج، وقد نرى جحا الأحمق وقد نراه يتحامق، ولكننا نزداد إعجاباً وسروراً حينما يستخدم ذكاءه أو ألاعيبه في كشف الغفلة أو السهو أو في «الضحك على الدقون» على حد قول التعبير الشعبي، وكلنا دهشنا من جحا حينما وقف في الناس خطيباً، وقال لهم: أتعرفون ما أقول؟ فقالوا؟ لا. فقال: بما أنكم جهلة فلا أستطيع أن أقول لكم شيئاً. واتفق الناس على أن يكون ردهم في المرة القادمة «نعم» فعاد، وقال لهم: أتعرفون ما أقول؟ فردوا «نعم». فقال بما أنكم تعرفون فلا داعي للكلام وتركهم. واتفقوا على أن يقول بعضهم «نعم» والبعض الآخر «لا» وعندما سألهم رد بعضهم لا والبعض الآخر نعم، فقال: من يعرف يقول لمن لا يعرف»[2].

وكلنا ضحكنا من جحا حينما ذهب إلى السوق ليبيع عنزة له وترك زوجته معها، ومثل دور المشتري، فأخذ يقيس بطن العنزة وظهرها بكفه، ثم قدر ثمنها بـ ٢٥ جـ فرفضت زوجته فرفعه إلى ٥٠ هـ، فظن الحاضرون أن بها سراً فاشتراها أحدهم بأكثر

---

(١) حكم قراقوش/٧٥ وللوقوف على ألوان السخرية انظر هذا الكتاب ص ٧٢ وما بعدها.
(٢) النص الشفوي/رواية جليات رياض.

من ذلك ثم سأله: لماذا كنت تقيس بطنها، فقال له: كنت أقيس جلدها لأعرف إذا لم يكن يصلح للطبلة يصلح للطار»[1]. ومنها المثل: «اللي ما ينفع طبلة ينفع طار».

ومما لا شك فيه أن معرفتنا بهذه الألوان الفكاهية البارزة في النوادر سوف يكشف لنا عما كنا نسعى إليه أو ما تستهدفه النادرة، والنادرة هنا يمكن أن تكون عملاً أدبياً، ويمكن أن تكون عملاً علمياً، ويمكن أن تكون أسلوباً شعبياً، ولكنها في كل الأحوال عملاً فكاهي بصرف النظر عن لونه ودرجته، وبصرف النظر عن زمنه وبيئته التي أفرزته، وهذا ما يدعونا إلى أن نقف قليلاً عند ما يمكن أن نسميه بالدور الوظيفي للنادرة، وربما نكون قد أشرنا بين الحين والآخر إلى هذا الدور، ولكننا نرى أن التركيز والتحديد قد أصبح واجباً بعد هذه السياحة الطويلة مع النادرة.

* * *

٣ ـ الدور الوظيفي للفكاهة

قلنا إن الضحك ظاهرة ينفرد بها الإنسان دون سائر المخلوقات حتى لقد ميز العلماء الإنسان بأنه «حيوان ضاحك»، وقلنا إن الضحك ظاهرة إنسانية وأنه ظاهرة فريدة بين الظواهر الأخرى، لأنه ضحوك كثيرة تتراوح بين التعبير الصامت وبين التعبير الصاخب الذي تصحبه انفعالات وتشنجات، وتتراوح بين ضحك الرضا والإستمتاع وبين ضحك الإزدراء والعداوة. وبين هذه الجوانب الأربعة درجات ودرجات من الضحك وهذه الجوانب التي أشرنا إليها قبل ذلك ليست غريبة على رجل الشارع، بل إنه استطاع أن يقف على طبيعة الضحك ودوره الوظيفي وفلسفته بشكل يدعو إلى الإعجاب فهو يقول:

الضحك أنواع وأكثر منه ما تلقيش
فيه ضحكة حلوة بتغري وضحكة ما تغريش
وضحكة صاحبها عاوز يطلب البقشيش
وضحكة تغني وضحكة فيها قطع العيش
وضحكة صيفي تزلزل شارع الكورنيش

---

(١) النص الشفوي رواية ابراهيم غريب.

وضحكة عند المهندس كلها تفرفيش
وضحكة فيها براءة أطفال تئسر جيش
وتشوف عجوزة بتضحك تستعين بشاويش
وضحكة تقعد ٣ أيام ريحتها حشيش
وضحكة تغضب وتتغصب لها ما تجيش
وضحكة صغيرة على الفهيمة ما تسريش
السم عمال يطرطش منها تترطيش
والضحك ع الدقن أبدع من كده ما فيش[١]

وقد نرى مع سنبسر أن الضحك إفراغ شحنة التعب العقلي بواسطة عضلات الوجه والصدر، وقد نرى مع مكدوجـل أن للضحك وظيفتين.

إحداهما: نفسية بحيث يقف مجرى الفكر وتسلسله ويريحه من جهده.

والأخرى: فسيولوجية بحيث يزيد من جريان الدم وسريانه من الرأس إلى المخ بتنشيطه للدورة الدموية، وقد نرى مع تشمبرلـن «أن الضحك العميق المطلق أحسن دواء عرفه الإنسان، ويحول بينه وبين الجنون في ساعات الضيق»[٢].

ولكنه في كل هذه الأحوال لا يخرج عن الجوانب السابقة وهي الجوانب التي تتصل بشكل مباشر وغير مباشر بدور النادرة ووظيفتها.

ويرى أحد الباحثين في مجال التفرقة بين نوادر جحا التركي وجحا العربي «أن النوادر التركية تتسم بالاهتمام بالقالب أو الجانب الوظيفي ـ الحكمة الشعبية ـ قبل الاهتمام بالقالب الفكاهي، بينما النادرة العربية تتسم بالقالب أو الجانب الترويحي ـ الترفيه والضحك ـ قبل الاهتمام بالجانب الوظيفي أو العمل»[٣]. ويرى العقـاد أن الأدب الجحوي قد ازدهر بعد النهضة الشرقية الحديثة فظهرت مؤلفات يقتبس بعضها من نـوادره للأغـراض التعليمية، ويستخـدم بعضها شخصيـة جحا لأغـراض النقد الاجتماعي على طريقته في التحامق والحكمة التي تجري على ألسنة المجانين.

---

(١) مجلة «ألف نكتة» يصدرها عمر عبدالعزيز أمين ص ٣١.
(٢) انظر «اضحك» عبدالله نعمان جـ ٢/٤، ٥ طبع سنة ١٩٤٧.
(٣) شخصية جحا المصري/رجب النجار/٤٤ (مخطوط ـ رسالة ماجستير).

والواقع أن كلا الرأيين ينظر إلى الموضوع من زاوية جزئية، لماذا؟ لأن النادرة أياً كانت تتعلق بظروف خاصة تختلف من مكان إلى آخر، ومن فرد إلى آخر، ومن زمن إلى آخر، كما أن الرؤية إلى النادرة الجحوية تختلف عن الرؤية إلى النادرة النواسية تختلف عن الرؤية إلى النادرة القراقوشية، فقد تفسر النادرة الجحوية كما فسرها الدكتور يونس عندما حول جحا المأساة إلى ملهاة، فأدرك بنفاد بصيرته أن وقع الحياة على الإنسان لا يختلف باختلاف طبائع الأفراد وأمزجتهم فحسب، وإنما يختلف باختلاف الزاوية النفسية التي تكون بين الإنسان والأحداث، وكلما قلت درجات الزاوية واقتربت نفسية الإنسان من الحادثة تحولت الحادثة إلى مأساة، أما إذا انفرجت الزاوية وبعدت نفسية المرء عن الأحداث فإنها تتحول إلى ملهاة»[1]، وقد تفسر النادرة النواسية على ضوء ظروف أبي نواس وظروف المجتمع المصري في العهدين المملوكي والعثماني، وكذلك الشأن بالنسبة للنوادر القراقوشية.

فالجانب الفكاهي في كل هذه الحالات موجود وكذلك الجانب الحكمي أو الموضوعي، ودرجة كل منهما لا ترتبط بكونها نوادر تركية أو نوادر عربية أو غير ذلك، ولكنها ترتبط بسؤال هام هو: هل تمس النادرة أحداثاً فردية أو جماعية؟ وما هي أبرز المحاور التي تدور حولها؟ والإجابة على هذين السؤالين سوف تبين أن جنس النادرة ليس عاملاً مؤثراً في الدرجة الأولى، **ولكن العامل الهام هو الظروف والملابسات التي تعيشها النادرة.**

والواقع أن النادرة تؤدي عدة وظائف وليست لها وظيفة واحدة، **فالنادرة ترتبط بموقف وموضوع هذه ناحية، وتعكس علاقة بين الراوي والمستمع وهذه ناحية أخرى وتتعلق بالمجتمع وهذه ناحية ثالثة،** فالوظيفة هنا مجموعة من الوظائف أو هي وظيفة ترتبط بالعناصر السابقة وتختلف الرؤية حسب هذه الزوايا، فقد نرى أن أبرز هذه الوظائف يتعلق بما بين الراوي والمستمع، فالنادرة في هذه الحالة تستهدف الضحك في غاياتها المباشرة أو معانيها القريبة، وفي هذه الحالة تبقى علاقة النادرة بالعناصر الأخرى والمجتمع أو الموضوع.. - علاقة ثانوية، أما إذا نظرنا إلى النادرة من زاوية اجتماعية فقد نرى أن أبرز هذه العناصر هو الموقف أو الموضوع وارتباطاته

---

(١) جحا الضاحك المضحك/١٣٢.

(٢) مقدمة كتاب «المختار من الفكاهات» لمحمد صفوت بقلم/عبدالحميد يونس.

الإجتماعية، وهنا يكون الضحك بمثابة إعلان عن موقف أو «يافطة» تميزه عن غيره، وعلى كل حال فإن زاوية الرؤية هي التي تحدد الوظيفة الرئيسية والوظيفة الثانوية، فالوظيفة الرئيسية من زاوية قد تكون ثانوية من زاوية أخرى والعكس صحيح.

فالنادرة فردية المظهر ولكنها جماعية الأثر، فهي تمس أحداثاً فردية في الغالب لأنها كما يقول العقاد لا تبحث لنا عن غير المألوف أو عن الخوارق أو الغرائب وإنما تعطينا مألوفات الحياة الدارجة بغير بحث ولا انتقاء»[1]، ويترتب على ذلك أن نجد للنادرة وظيفة حيوية تعمل عملين في آن واحد.

فهي بالنسبة للفرد ـ إذا نظرنا إليها من زاوية الضحك ـ تنفيس وتصريف للكبت ومتعة وتسلية وتجديد للنشاط، ثم هي نوع من اللهو الإيجابي ومجدد للروح، وهي في هذا مثل اللعب على اختلاف أنواعه ويعقبها غالباً ضرب من الإسترخاء يعقبه التجدد والإنتعاش.

وهي بالنسبة للمجتمع ـ إذا نظرنا إليها من الناحية الموضوعية ـ دفاع ضد حاكم ظالم وضد عادة مرذولة، لأنها بما تستخدمه من سلاح السخرية والتندر ـ بالنسبة للمثقفين ـ وسلاح القفش والهزل ـ بالنسبة لطوائف الشعب والعامة ـ تسجل مد وجزر الحياة من حولها، وتتحدث في صور وحكايات موجزة تزخر بها حياة المجتمع، ثم هي في جانب آخر أسلوب لمقاومة الخوف الذي ركب في الطبيعة البشرية[2] أو القلق الذي يهاجم الإنسان بين الحين والآخر، والنادرة هنا وسيلة للتخلص منه أو التحرر من سلطانه لأنها سلاح عديم المصدر غفل من الإمضاء، ولأنها نشاط غير مفروض يزاوله الناس تلقائياً دون تدبير أو تعمد.

وهي في النهاية تسجيل روحي للتاريخ تستهدف معرفة الفروع إذا أمكن الوقوف على الأصول أو بمعنى آخر معرفة الحاضر إذا أمكن معرفة الماضي. فيسجل التاريخ أن أناساً كانوا يتحامقون في نوادرهم خوفاً من ظلم أو بطش، كما في نوادر جحا مع تيمورلنك، وأن أناساً كانوا يتحامقون لنوال عطاء الحكام، فقد قال أحدهم: «حماقة تعولني خير من عقل أعوله»، وأن أناساً كانوا يتحامقون لتخلف عقولهم، والحماقة هنا

---

(١) جحا الضاحك المضحك/١٣٣.

(٢) انظر نوادر جحا مع تيمورلنك.

ليست وسيلة لهدف ولكنها انعكاس لحالة حقيقية ويسجل التاريخ مجموعة من نوادر الذكاء التي تكشف ملامح براعة الفكر القديم.

* * *

٤ - النادرة بين الماضي والحاضر:

والنادرة في كل هذه الأحوال - مروية كانت أو مكتوبة - تكشف عن مزيج متكامل من الحياة العربية والحياة المصرية الحاضرة والتي لا تزال امتداداً لها، وذلك لاستطالة عهود السيادة العربية إلى حد ما ولاستطالة السيطرة اللغوية للعربية حتى الآن ويكفي للتدليل على ذلك أن نعرض نصين أحدهما مكتوب والآخر مروى لكي نرى إلى أي مدى تأثرت النادرة المصرية بالنادرة العربية على أن يوضع في الاعتبار أن النادرة المصرية قد أفادت من البيئة المصرية إفادة واضحة ومن ذلك: النادرة العربية التي لقي فيها الرشيد وعيسى بن جعفر بن المنصور والفضل بن الربيع أعرابياً فصيحاً فولع به عيسى إلى أن قال له يا ابن الزانية، فقال له بئسما قلت. قد وجب عليك ردها أو العوض، فارض بهذين المليحين يحكمان بيننا، قال عيسى: قد رضيت فقال للأعرابي: خذ منه دانقين عوضاً من شتمك فقال: أهذا الحكم؟ فقالا: نعم. قال: فهذا درهم خذوه وأمكم جميعاً زانية، وقد أرجحت لكم بدل ما وجب لي عليكم فغلب عليهم الضحك[1].

والنادرة المصرية:

في مرة جحا نزل اسكندرية، وهو ماشي في محطة الرمل قابله واحد حرامي اداله كف على وشه فقبض عليه وخده للقسم، فضربه الضابط وسجنه وقال لجحا: انتظر شوية اللي مظلوم هنا بياخد كيلو لحمة وكيلو رز، فظل جحا مدة طويلة دون أن يحصل على الرز أو اللحمة، فخلى الضابط مشغول بالكتابة وضربه بالكف وقال له: ابقى خد انت الرز واللحمة لأني مش فاضي.

فهذا النمط المصري لا يختلف عن النمط العربي إلا في أنه ارتدى أثواباً جديدة تتفق مع روح البيئة والعصر، أما البناء الفني فيظل محتفظاً بتكوينه، ذلك أن

---

(١) الأذكياء ص ٧٢ (والدانق سدس الدرهم أو سبعه)/هامش أخبار جحا لعبدالستار فراج ص ٩٧.

هذا التكوين هو الذي يؤدي وظيفة النادرة، وبمعنى آخر هو الذي يوقظ فينا كوامن الضحك، ومن هنا فنحن نضحك لا من المواد التي تكـونت منها النـادرة، أو من الأثواب التي ارتدتها ولكن من تنظيم هذه المواد بصورة تجعلنا نضحك، وهنا تصبح نموذجاً أو مشهداً يمكن تكراره أو محاكاته، فيؤدي إلى حالة من الضحك مثل النموذج الأصلي، ولهذا يقول برجسون: «إن المشهد الهزلي حين يكثر تكراره يصير إلى حال «زمرة» أو نموذج ويصبح مضحكاً بذاته. بغض النظر عن الأسباب التي جعلته يضحك وحينئذ نرى بعض المشاهد التي لا تضحك بالحق تغدو مضحكة بالفعل إذا كانت تشبه ذلك المشهد من جانب ما، لأنها توقظ في ذهننا على نحو غامض صورة عهدنا مضحكة، وتندرج في جنس يمثل نموذجاً من الضحك معترفاً به رسمياً»[1]، والواقع أن النادرة لا تختلف عن النموذج الذي عرضه برجسون، بل إن ما يقوله قد يكون أكثر انطباقاً على النادرة لأنها عبارة عن وحدة واحدة متكـاملة تصلح لكي تعد نمـوذجاً يحتذى، أو شكلاً يصلح لكي يكون نمطاً، بينما نجد أن المشهد الذي يعنيه برجسون قد يكون ضمن عدة مشاهد قبله وبعده وبذا قد تصعب المحاكاة.

وهكذا نستطيع أن نقول إن البناء الفني للنادرة لا يختلف كثيراً بين نادرة قديمة وأخرى حديثة وعلى ذلك يمكن أن نقول ـ دون تحفظ ـ إن النوادر القديمة يمكن أن تكون هي الأساس وما أتى بعد ذلك ليس أكثر من نوادر مضافة أو نوادر مستمدة أو نوادر محرفة أو نوادر قيلت على النسق الموجود مع إجراء التغييرات الطفيفة لتتوافق مع روح العصر، وبحيث نستطيع أن نقـول إن النادرة الحـديثة تستنـد إلى أساس تاريخي واضح، ولا يمكن القول إلا أن النادرة الحديثة قد انحدرت بشكل مباشـر من ذلك النموذج القديم، ونستطيع أن نرى عشرات النوادر في النص الشعبي تكاد لا تختلف عن النص القديم، وأن هناك قدر كافٍ من التماثل بين نادرة الأمس ونادرة اليوم.

* * *

(١) الضحك/برجسون/٦٩.

الخاتمة

وبعد، فقد سرنا شوطاً ـ بقدر ما نستطيع ـ مع فن النادرة، تلك الحكاية الفكاهية الموجزة التي لا يستغني عنها الإنسان حيثما كان، وقد حاولنا أن نغطي بعض جوانب الموضوع بقدر ما تيسر لنا، فالنادرة لون شعبي شائع بين الناس في الريف وفي الحضر على السواء، وينتقل بحرية وطلاقة من جيل إلى آخر ومن مكان إلى آخر، وهي كذلك لون أدبي سجلته كتب الأدب والتاريخ، وحول هذين المحورين دار البحث في جانب منه، والنادرة مصطلح شعبي يحمل مدلولاً فكاهياً، ولكنه في بيئة اللغويين يحمل مدلولاً لغوياً وهو ما يطلق على الغريب في اللغة، كما يحمل في أعطافه مدلولاً رياضياً من حيث القلة والكثرة، ثم هو بالإضافة إلى ذلك جنس أدبي يقع ضمن وسائل التعبير الشعبية بشكل عام، ويدخل في نسيج الحكاية الشعبية بشكل خاص، ومن هنا كان لا بد من الوقوف على ماهية النادرة ودلالاتها ونواحي التقائها مع غيرها من ألوان التعبير الشعبية وصنوف الحكاية الشعبية، وبخاصة «النكتة» ذلك اللون الفكاهي الذي يتفق مع النادرة أكثر مما يختلف معها، وحول هذا دار البحث في جانب آخر منه.

وقد لوحظ أنه على الرغم من تنوع الأجناس التي شملها الإسلام، فإن هذه الشعوب كانت تعيش في تجانس تام، ذلك أن الدين الإسلامي، الذي قام على أساس ثابت من هدي القرآن وروحه قد أحدث ردود فعل متماثلة بين هذه الأجناس المختلفة، وساعد على خلق جو متناسق في العادات والطباع والسلوك الأخلاقي، وهو ماعبر عنه دكتور جمال حمدان بالسيولة السياسية غير العادية، لأنه كان عصر القومية الدينية، وقد انعكس هذا الوضع ـ ولا شك ـ على فن النادرة العربية بحيث لا

نستطيع أن نقول إن هذه النادرة عراقية وهذه النادرة من الجزيرة العربية والأخرى من بلاد الشام.

وعلى الرغم من هذه الحالة الفريدة التي تميزت بها العصور الإسلامية فإن النادرة لم تسلم - شأنها شأن سائر فروع الأدب - من آثار الشهوات السياسية والخصومات العنصرية، حيث نجد كثيراً من النوادر التي تطعن في حكام وتكاد تسلبهم أية فضيلة، ومن أمثلة ذلك النوادر التي تطعن في الأمويين، وقد وجدنا آثار الخصومات العنصرية حيث أطلت الشعوبية برأسها، فحاولت الحط من أية فضيلة عربية، وبالإضافة إلى ذلك كانت هناك الأغراض الشخصية ومشكلات الإحتكاك اليومي، كل هذه العناصر لعبت دوراً واضحاً في تشكيل عناصر النادرة وموضوعاتها، وصبغ لونها الفكاهي بصبغة خاصة، وقد استدعى ذلك الوقوف قليلاً عند العناصر التي يتكون منها المجتمع، وبخاصة في العصر العباسي - عصر اكتمال الحضارة العربية وتكاملها -، وقد تبين أن التكوين الطبقي وطبيعة المجتمع كان لهما دخل كبير في توجيه النادرة وجهات معروفة، بحيث استطعنا أن ننسب نوادر معينة لطبقة معينة ونوادر أخرى لطبقة أخرى تبعاً للتركيب الطبقي وصراع القوى.

وفي هذا المناخ الحضاري تبرز النادرة كحرفة لها رجالها المتخصصون وهم الندماء الذين تمرسوا بها منذ نعومة أظفارهم، وتتلمذوا على أساتذة متخصصين في هذا الفن، وبلغ الإهتمام بهذه الحرفة درجة كبيرة، لأنها كانت في بعض الأحيان وسيلة للوصول إلى الوزارة، فضلاً عن أنها وسيلة للإقتراب من الحكام والأمراء لنوال عطاياهم، وقد كان الجاحظ أستاذاً - دون منازع - في هذا الفن، بل إنه رسم الخطوط العريضة لطبيعة النادرة وفلسفتها وخصائصها النفسية والموضوعية، وقد اعتمد الجاحظ في هذا المنهج على الدراسة النظرية والتدريب العملي، وقد بلغ من تأثير هذا المنهج أننا وجدنا بصماته الواضحة على كل من أتى بعده.

ومن ناحية ثانية فإن النوادر العربية تكاد تنحصر بين نوادر الذكاء ونوادر الحمق والغباء، والواضح أنه طبقاً للتركيب الاجتماعي السائد في هذه البيئات أن الذي استأثر بنوادر الذكاء هم طبقة الحكام أو الطبقة العليا عموماً، أما نوادر الحمق والغباء فهي من نصيب الطبقة الدنيا.

ومما لا شك فيه أن موضوع النادرة هو الذي يحدد اللون الفكاهي، أو هو على الأقل عامل هام في ذلك، فإذا تحدثت النادرة عن أفراد من طبقة واحدة أو من فئة

واحدة أو فئات متقاربة كان اللون الفكاهي الغـالب هو المـزح، وإذا تحدثت عن الأوساط الفقيرة كان اللون الغالب هو السخرية، وقد وجدنا أن السخرية كانت هي اللون الغالب، ذلك أنها كانت تعد امتداداً لموجة النقائض في العصر الأموي، وقد تميزت هذه السخرية باللون الموجع الذي يثير قليلاً من الفكاهة وكثيـراً من الرثـاء والإشفاق.

وكما أبرزت النادرة جانباً من النواحي السلبية التي تشيع في المجتمع العربي كالبخل والحمق والتغفيل، فقد أبرزت بعض الجوانب الإيجابية كالكرم والشجاعة، وكانت عنواناً بطريق غير مباشر على الخلق العربي والطبع العربي، بل إننا نستطيع أن نكتشف هذه الجوانب الإيجابية في أكثر الجوانب سلبية كما في نوادر اللصوص، حيث تفرض قوانين الفتوة وأصولها بعض الأخلاقيات التي قد تتعارض مع أساليب اللصوصية، ولكنهم يطبقونها بدقة متناهيـة لا عن قهر أو خـوف، ولكن عن قناعـة وإيمان، كفضيلة الصدق والوفاء والبعد عن الخسة ومراعاة جـانب الضعيف، وغير ذلك من أخلاقيات كونتها البيئة العربية وما زالت تشع بنورها بين الأحفاد.

أما النادرة المصرية فإن النظرة إليها تختلف عن النظرة إلى النادرة العربية، ذلك أن النادرة العربية فضلاً عن ارتباطها بالتاريخ أو الماضي البعيد، فإنها عبارة عن نص مكتوب ثبت عند حد معين وتركيب فني خاص وفي فترة معينة، بينما نجـد النادرة المصرية فن حي يعيش بين الناس ولم يخضع بعد للتسجيل، ولم يقع بعد بين أيدي العلماء لكي يرتفعوا به درجة في مجال الثقافة عن الذوق الشعبي كما حدث للنادرة العربية، فالنادرة المصرية مادة خام ـ إن صح هذا التعبير ـ ومن هنا اختلفت زاوية الرؤية. فكان الاهتمام أولاً بالنص الشفوي الذي يرتحل من مكان إلى آخر وينتقل من جيل إلى آخر في حرية تامة ودون ضوابط أو عقبات، وكان علينا أن ندرس البيئة التي يعايشها النص الشفوي، وهذه المنـطقة تقـع في بطن الـريف المصري، ثم كـان الاهتمام بالراوي باعتباره وسيلة لانتشار النادرة وتطورها، بل هـو العامـل الهام في تسجيل النادرة والإبقاء عليها بين الأجيال وفي مختلف البيئات.

وقد لاحظنا أن الحياة الريفية تتمتع بوقت كبير من الفراغ على مدار السنة يمكن أن يكون ملاذاً للنادرة، كما أن الريف يمتلىء بكثير من العادات التي تساعد على انتشار هذا اللون، كالزواج المبكر الذي يوجد نوعاً من التواصل السريع بين الأجيال بحيث تكتمل دورة الأفراح أكثر من زميلتها في المدينة، وإقامة الموالد بين الحين

والآخر وما يتبع ذلك من لهو يندمج فيه الفلاح ويغترف من ينابيعه حتى ينسى نفسه وينسى غده، وكذلك ما تتميز به البيئة الريفية من انغلاق لا يساعد على الإنطلاق والتطوير، وأخيراً فقد كانت هناك دورة سارت فيها النادرة بين الريف والمدينة وكان هناك تبادل بين كليهما.

والواقع أن النادرة الشفوية لم تخلق في فراغ، ولكنها امتداد للماضي القريب والبعيد، ومن هناك كان من الضروري الوقوف عند الأصول أو محاولة اختبار المنابع، وقد لوحظ أن النادرة المصرية هي امتداد طبيعي للنادرة العربية جرى عليها من التغييرات ما يناسب البيئة المصرية، ولوحظ أيضاً أن النادرة في كل عصر من العصور التي عرضنا لها كانت دليلاً تاريخياً واجتماعياً، وأنها في كثير من الأحيان دعمت الحقائق التاريخية وفي بعضها كانت تخالفها، ذلك أن الحقيقة الأدبية تختلف عن الحقيقة التاريخية. فالحقيقة التاريخية تعتمد على الوقائع والوثائق والنصوص بطريقة مجردة، أما الحقيقة الأدبية فإنها لا تعني إلا الواقع النفسي والإجتماعي أحياناً، وغالباً ما تعني بالواقع الشخصي، وخير دليل على ذلك نوادر الفاشوش التي شوهت شخصية تاريخية عظيمة ظهرت في فترة حرجة من التاريخ الإسلامي هي شخصية قراقوش قائد صلاح الدين ونائبه. ومع ذلك فالواقع الاجتماعي هو انعكاس صادق للواقع التاريخي، وقد رأينا أن النوادر التي عرضنا لها في المراحل التاريخية الثلاث التي مرت بها مصر كانت دليلاً صادقاً على واقع مصر الاجتماعي والثقافي بل وواقعها الإقتصادي.

والمعروف أن النوادر قد التصقت بشخصيات معينة فيقال نوادر جحا، نوادر قراقوش، نوادر أبي نواس... إلخ، وهذه الشخصيات ليست كمثل أبطال الأعمال الأدبية الأخرى كأبطال الأساطير أو أبطال السير الشعبية، حيث نجد أن لكل بطل من أبطالها ملامح واضحة للشخصية تنمو وتتكون وتتبلور وتمر بمراحل حسب إمكاناتها وظروفها، ولكنها ـ شخصيات النوادر ـ شخصيات ضئيلة من ناحية البناء الفني غير واضحة المعالم، لأنها لا تواجه مشكلات معقدة أو ظروف يصعب مواجهتها، ولكنها تواجه مواقف طارئة تنتهي بانتهاء الموقف، وإذن فليس هناك سبب فني أو غير فني لكي يتكون بطل بأبعاد معينة، ولذلك يصح أن نقول إن الأحداث هي التي تسيطر على هذه الشخصيات ذلك أن استجابتها للأحداث هي استجابة تلقائية على طريقة الفعل ورد الفعل، وهكذا وجدنا النوادر المتناقضة التي تنسب للشخصية الواحدة ـ

جحا الذكي، جحا الغبي، جحا اللبق، جحـا الأحمق، وهكذا رأى المجتمـع أن يحمل هذه الشخصيات أوزاره فألصق الناس بهذه الشخصيات ما لا يجرءون على نسبته لأنفسهم أو نسبته لشخصيات حية معاصرة لهم.

ولقد استوعبت البيئة المصرية ثلاث شخصيات نوادرية عكست مختلف جوانب البيئة المصرية، فقد جمعت شخصية أبي نواس القادمة من بغداد حاضرة الخلافة العباسية فلسفته الثلاثية وتتمثل في الطعام والغلام والمدام، وقد برزت هذه الفلسفة في النوادر التي استطاعت أن تبقى وتقاوم عوادي الزمن، ثم احتضن المصريون هذه الشخصية وانحرفوا بها إلى شخصية يحبونها هي شخصية «اللبق» أو «الفهلوي» الذي يستطيع أن يتخلص من المزالق أو المزانق بسرعة عجيبة تثير الدهشة والإعجاب.

أما شخصية قراقوش فقد أصابها ضرر كبير على الرغم مما قدمته من خدمة للإسلام والمسلمين في فترة الحروب الصليبية فتعرضت هذه الشخصية ـ صدقاً أو كذباً ـ للمسخ والتشويه، وربما ساعد على ذلك ما ذكره بعض المؤرخين من بعض الشوائب التي ألصقوها بشخصيته الحقيقية، وعلى كل حال فقد كان جزاؤه السخرية والتشنيع والتعريض، وهو أسلوب أجاده المصريون للدفاع عن ذواتهم ضد حكامهم وولاتهم.

أمـا الشخصيات الجحـوية فقـد جمعت كل مـا التصق بغيـرهـا من نـوادر، واستقطبت غالبية الفن النادري وألزمت غيرهـا من الشخصيات على أن تعيش في منطقة الظل. وهذا ـ فيما نعتقد ـ ما جعل نوادر جحا تجمع المتناقضات وتستوعب كثيراً من الموضوعات حتى صارت دليلاً على البيئة.

ومما لا شك فيه أن هذه الشخصيات ليست من منتجات البيئة المصرية لأنها شخصيات واحدة، ولكنها صناعة مصرية تشكلت وفقاً للظروف المصرية واستوعبت سائر أوجه العلاقات الاجتماعية، وساعد على ذلك طبيعة الحياة المصرية المرحة وما نلاحظه في طبيعة التركيب الأسمى لكل منها والذي يستدعي عناصر الضحك والمرح لما يحمل من مضامين تستفز روح المرح.

وهكذا نصل إلى أن النادرة لا ترتبط بوظيفة واحدة، ولكنها تؤدي مجموعة من الـوظائف لأنهـا ترتبط بمـوقف وموضـوع، وهي تعكس علاقـة معينـة بين الـراوي والمستمع وكذلـك فهي ترتبط بـالمجتمع. فـالنادرة في إحـدى هذه الحـالات قد

تستهدف الضحك في غاياتها المباشرة أو معانيها القريبة، وفي حالة أخرى تستهدف الرصد الاجتماعي أو إلقاء الضوء الكاشف على موقف معين، وهنا يكون الضحك عبارة عن إعلان عن موقف، وعلى كل حال فإن زاوية الرؤية هي التي تحدد للنادرة وظيفتها الرئيسية ووظيفتها الثانوية، فالنادرة بالنسبة للفرد تختلف في وظيفتها عنها بالنسبة للمجتمع، وهي في النهاية تسجيل روحي للتاريخ تستهدف معرفة الحاضر إذا أمكن معرفة الماضي.

ـ تم بحمد الله وتوفيقه ـ

تقديم النص الشفوي

هذا النص الذي نقدمه هو ما استطعنا أن نحصل عليه خلال رحلاتنا المتعددة والتي زادت على الستين إلى منطقة زفتى وما حولها، والسنبلاوين وهي تبعد عن زفتى حوالي ثلاثين كليو متراً إلى الشمال الشرقي منها، ومنطقة المنصورة وهي تبعد عن زفتى حوالي ٥٠ كيلو متراً إلى الشمال على فرع دمياط، فهذه هي المناطق الرئيسية الثلاث التي أمدتنا بهذا النص، والواقع أن ما سجلناه في هذا النص ليس هو كل ما استطعنا الحصول عليه، لقد تيسر لنا الحصول على أضعاف هذا النص رأينا ألا نسجلها في هذا النص العلمي إما لأنها عبارة عن نكات شائعة وجرى عليها التلفيق والإنتحال فنسبت إلى جحا، ونسبت إلى غير جحا، وإما أنها نوادر أو نكات هابطة تميل إلى الإسفاف والإبتذال، ولقد رأينا أن نسقط الكثير ونستبقي القليل من هذه النوادر الهابطة كدليل على ما يشيع في أوساط العامة، وبمعنى آخر إن ما أوردناه من نوادر مسفة لا يزيد عن أمثلة أسقطنا أضعافها على الرغم من إيماننا بأهميتها كحقيقة أثرية ما زالت باقية من عهود الإنحلال والإنحطاط الفكري والإجتماعي في العصرين المملوكي والعثماني. وهذه النماذج لا تعدو - في الواقع - عن كونها أداة للترفيه، فهي لا تعبر عن حال قائلها اليوم، ولا تعكس واقعاً اجتماعياً معاصراً أو حتى واقعاً اجتماعياً مضى عليه قرن من الزمان، فأمامنا في الواقع نص قديم جرى عليه نوع من التغيير ولكنه ليس تغييراً جذرياً ولذلك كان علينا أن نسير في اتجاهين:

أحدهما: اتجاه أفقي وذلك بأن نسجل النصوص المختلفة للنادرة الواحدة منسوبة لأماكنها حتى يمكن الوقوف على التغييرات التي تحدث للنص من مكان لآخر، ومع ذلك فلم نشأ أن نسجل للنادرة الواحدة كل ما أمكن الحصول عليه خوفاً

من التكرار، وأبقينا على أبرز النصوص التي يمكن أن تخدم الدراسات العلمية. ولهذا أيضاً فقد حاولنا ـ وبقدر المستطاع ـ وفي أضيق الحدود ـ أن نسجل النص الشفوي بلغته الشعبية بل وفي بعض الأحيان بلغته الخام بحيث يمكن قراءته، وقد تركنا لأنفسنا قليلاً من الحرية حتي يمكن أن تتحول اللغة الشعبية إلى لغة مقروءة إذ من المعروف أن اللسان يقوم بربط الكلمات ببعضها ويساعد النبر والتلوين الصوتي مع الإشارات على توضيح المعنى ولا يمكن أن يتم هذا بالنسبة للغة المقروءة.

الثاني: اتجاه رأسي وذلك بأن نعرض النص القديم الذي يتفق مع النص الشفوي إن وجد حتى يمكن الوقوف على ما طرأ على النص وإجراء المقارنات التي تساعد على كشف التطور والتغيير الذي حدث خلال التاريخ، ولقد اكتفينا فيما يتعلق بنوادر جحا بالنص الذي كتبه الأستاذ عبدالستار فراج في كتابه «نوادر جحا» فاعتمدنا عليه في تسجيل النص القديم.

ناحية أخرى جديرة بالتنويه، ذلك أننا لم نحاول أن نكتب الأمثال الجحوية وهي كثيرة لأنها موجودة في مجموعة الأمثال المطبوعة وبخاصة مجموعة أحمد تيمور، وقد سجلنا مجموعة من هذه الأمثال في مجموعتنا.

أما بالنسبة للكلمات العامية، فقد رأينا أن نشرح ما يحتاج إلى شرح، وتركنا أكثرها، إما لوضوحها، أو لأنها كلمات عربية.

كلمة أخيرة في هذا الموضوع. يصح أن يقال إن الوضع قد عمل كثيراً حتى اجتمعت من نوادر نسبت إلى جحا أو غير جحا مجموعة بعضها يميل إلى الشكل القديم والبعض الآخر حديث الخلق والتداول والتلفيق، ولذلك فلنا العذر في أن نسجل أقل القليل من هذه الملفقات كما سمعناها، ولنا الحق في أن ننسبها إلى شخصية جحا كما نسبها الرواة، وعذرنا أن شخصية جحا أو الشخصيات النوادرية هي شخصيات متحركة وليست جامدة فهي تأخذ كل ما عذب من جنس ما نسب إليها قديماً ومن غير جنسها مما يشيع حديثاً، وسوف نجد جحا يعيش بيننا الآن فهو ينزل تحت العربة ليرى هل هي ذكر أم أنثى، وسوف نجد جحا يعيش بعدنا مع كل ما تخلقه الحضارة دون خجل أو خوف، وما يحدث بالنسبة لجحا هو نفسه ما يحدث بالنسبة لأبي نواس وغير أبي نواس.

دكتور: ابراهيم أحمد شعلان

نصوص شفوية

وتشمل:

١ ـ نوادر منسوبة لجحا.

٢ ـ نوادر عامة.

أولاً ـ نوادر منسوبة لجحا

جحا والناس

في مرة كان فيه واحد اسمه الحاج ابراهيم، وكان عنده حمار كبير كل واحد كان نفسه يبقى عنده حمار كبير زيه، فراح جحا لعم إبراهيم وقال له: إنت جبت الحمار ده منين؟ فقال له: كان عندي حمارين صغيَّرين فَرُحت للأسطى محمد النجار فعمل لي الحمار ده، فراح جحا السوق واشترى حمارين صغيرين، وراح للأسطى محمد وقال له: عاوز حمار زي حمار الحاج ابراهيم، فاستعجب النجار ولكن فِهِم إن الحاج ابراهيم كان عاوز يضحك شوية على جحا فخد على قد عقله وقال هات الحمارين وتعالى بعد ٤ شهور فَخَد النجار الحمارين وباع واحد واشترى بثمنه فول للحمار التاني وقعد يعلفه لغاية ما كِبِر وراح جحا للنجار فخد الحمار وهو فرحان ومَيِّل[1] على النجار وقال له: ما عندكش فَضْلِه من الحمارين تعمل لي منهم حمار صغير لابني؟. فضحك النجار وقال له: يا شيخ روح دا أنا كَمِّلْت لك الصنعة من عندي.

علي أبو مبارك/فرح/زفتى

في مرة واحد كان عنده حمارين لكن عَدْمَانين راح لجا وقال له: إيه رأيك في الحمارين دول يا جحا، رد عليه جحا وقال: هاتهم وأنا أعملهم لكِ حمار واحد كويس. راح الراجل مِدِّيهم[2] لجحا وخدهم جحا وجاب لهم أردب فول وأَكِّلْهم وريِّحْهم وبعد مدة جه الراجل، وقال عملت إيه يا جحا؟ رد عليه وقال له خلاص بقى حمار كويس قوي، وشافه الراجل فعجبه فقال الراجل: طيب مفضلش منهم

(١) ميّل: مال.

(٢) أعطاهم.

حاجة كنت عملت لي سيس صغير، رد جحا وقال: دا أنا ركِّبْت له الوِدَان والديل من عندي.

حسن الأشموني/زفتى/٣٥ سنة/بناء

جحا كان راجل ظريف، وكان عنده حمار يحبه ويأكّله ويسقيه، لحد ما كبر، وفي مرة شافه راجل مغفل فاستعجب وسأل جحا: إزاي جِبْت الحمار الكبير ده؟ فقال له جحا: كان عندي حمارين صغيرين رحت بهم للنجار وطلبت منه إنه يعمل لي منهم حمار كبير فعمل لي الحمار ده، فصدق المغفل الكلام فكان عنـده حمارين عدمانين، فراح للنجار وطلب منه أنه يعمل له منهم حمار كبير، فاستعجب النجار وسأله: مين اللي قال لك الكلام ده؟ فقال له المغفل: جحا. ففهم النجار بأن جحا حب يضحك على المغفل. فخد الحمارين منه ووعده إنه يسلمه الحمار السمين بعد ٣ شهور. فباع النجار واحد منهم واشترى بثمنه فول وشعير، ورجـع المغفل بعـد الميعاد،فقدم له النجار حمار كبير. ففرح به وسأله المغفل: ما فضلش من الحمارين فضلة تعمل منها جحش لابني الصغير؟ فقال له: روح يا راجل دا الحمارين ما كَفّوش صنع الحمار اللي عملته واضطريت أعمل لك الديل والودان من عندي.

ابراهيم حسين/فلاح/٥٠ سنة
نهطاي/زفتى/١٥/٣/١٩٧٢

في يوم خرج جحا راكب حماره الفحل، وفي الطريق قابله واحد عبيط وقال له: إيه اللي خلى حمارك فحل كده؟ فقال له جحا: كان عندي حمارين وَدِّنْهم للنجار عملهم لي الحمار الكبير ده.

السيد أبو أحمد/زفتى

ـ يلاحظ أن جحا في كل من هذه النصوص يختلف عن الآخر.

* * *

جحا كان راجل مضحك، وكان له اتنين أصحاب من المضحكين اللي زيه فعمل الثلاثة أكلة حلوة وحطوا الأكل قدامهم على الفرشة، ونسيوا يقفلوا الباب فكل واحد منهم يقول للتاني: قم اقفل الباب. فيرد عليه: ما تقوم انت. فقال لهم جحا: اللي يتكلم هو اللي يقوم يِسُك[1] الباب فقعدوا ساكتين فجه كلب ودخل ياكل في

(١) يسك: يقفل.

اللحمة والفته فاتغاظ جحا وكان ريقه بيجري فقال جحاللكلب: امشي فقال له الإتنين التانيين: قوم سك الباب. فقال لهم جحا: بعد إيه.. بعد ماكل اللحمة.

رمضان العدس/ كفر عنان مركز زفتى

في مرة كان فيه ثلاثة بخلاء جعانين وكانوا معزومين عند واحد صاحبهم، فجاب لهم وزة محمرة وعمل لهم فتة بالرز، وقعد الثلاثة فقال واحد منهم للتانيين. واحد منكم يقوم يقفل الباب أحسن يجي واحد يشاركنا الأكلة الحلوة دي. فما رضيش ولا واحد منهم، فاتفقوا إن اللي يتكلم عليه أن يقوم يقفل الباب وسكتوا، وبعدين فايت عليهم جحا فقال لهم: السلام عليكم ما ردوش السلام، فكرر التحية، ما ردوش. فدخل وقعد ياكل من الوزة لحد ما خَلَّص عليها، وبعد كده خد الفتة والرز ولَيَّط[1] بها وشهم وسابهم[2] ومشي، وساب الباب مفتوح ففات عليهم كلب ودخل وكل الفتة الباقية في الحلة وانْدَار[3] لواحد منهم وقعد يلحس وياكل اللي على وشه وراح للتاني وراح للثالث فدخلت سِنَّة الكلب في خد التالت فقال: آه... فقال الإتنين. قوم اقفل الباب.

متولي عبدالرحمن/ زفتى/ طالب

نص قديم:

«تنازع هو وامرأته فيمن يقدم العليق للحمار وأخيراً اتفقا على أن أول من يتكلم هو الذي يقدم له العليق فانزوى جحا في غرفة وظل ساكناً، وخرجت امرأته إلى الجيران وظلت حتى الغروب وقصت عليهم القصة وقالت: إنه عنيد وربما مات جوعاً فأرسلوا إليه طبقاً فيه حساء، واتفق أن دخل لص في بيته وجمع ما أمكنه حمله ودخل غرفة جحا فوجده جالساً لا يتكلم فحسبه اللص مفلوجاً لعدم حركته فجمع ما رآه نافعاً حتى العمامة أخدها من فوق رأس جحا ليتأكد: هل يستطيع الصياح أو لا يستطيع؟ وجحا صامت لا يتكلم وخرج اللص بما حمل. وعندما دخل ابن الجيران بالحساء رآه كالصنم لا يتحرك فقال له: قد أرسلوا طبق حساء فجعل جحا يشير بيديه ليفهم الغلام بالإشارة أن البيت سرق وأشار إلى رأسه ودار بيده ثلاث مرات ليفهمه أن عمامته

---

(1) ليط: مسح.
(2) ساب: ترك.
(3) اندار: استدار.

سرقت، وأشار بيده أن تحضر امرأته، ولكن الغلام ظن أنه يقول له: خذ طبق الحساء وصبه على رأسي ففعل ذلك. وسال الحساء على وجه جحا وذقنه فلم يتكلم وأعاد الإشارة ففهم الغلام وذهب وأفهم المرأة بما رأى وما فهم، فأسرعت فرأت أمراً عجيباً فهجمت عليه مهتاجة وقالت له: ما هذه الحال؟ فقفز من مكانه وقال: كفاك عناداً واذهبي واعطي الحمار عليقه.

فراج ص ١٥٦

* * *

كان مرة جحا عمل جزار وبيبع اللحمة غالي فراح جاب جاموسة ودبحها واستنى أهل المدينة يشتروا اللحمة، ولكن عملوا عليه اضراب لحد ما اللحمة نتنت. راح واخد نفسه ولف في حواري المدينة، ولَمّ كلاب البلد وراه، وأخدهم على الزريبة عنده وفرق على كل كلب رطل لحمة، وجم أهل المدينة يدوروا على كلابهم بعت منادي ينادي: يا أهل البلد، كل من له كلب يروح يخده من عند جحا ويدفع له خمسة ساغ، وراح أهل البلد أخدم كلابهم ودفعوا الفلوس، ففضل منهم كلب أعور ملهوش[1] صحاب فقال له حجا: ياأعور الكلب إنت اللي وقعت في قرابيزي[2] فراح واخد الكلب ومشي به في شوارع البلد، وهو ماشي والكلب وراه قام الكلب لقى باب مفتوح فدخل البيت، أتاري[3] صاحبة البيت عاشقة واحد أعور. فقال جحا للكلب: والله يا أعور الكلب ما أنا منقول من على الباب إلا ما تطلع. أنت بتسبني وتجري، فخرجت صاحبة البيت افتكرت إنه بيتكلم على عشيقها. قالت: اعمل معروف يا جحا خد عشرة جنيه وامشي، قال لها: لازم تطلعيلي الأعور اللي عندك. قالت: اعمل معروف[4] وخليهم عشرين. قال لها: لا. وقعدت تزود لغاية ما بقوا خمسين وخد جحا المبلغ ومشي يقول: يا رب ليه مخلتهمش كلهم عور كنت خدت على كل واحد خمسين جنيه.

جوده طباله/طحان/زفتى

---

(١) ملهوش: ليس له.
(٢) قرابيزي: أصبح ملتزماً له.
(٣) أتاري، اجرن: تعبير عن أنه اتضح له.
(٤) اعمل معروف: رجاء.

مرة جحا فايت على الجزارين وهما بيبيعوا اللحمة وبعدين لقاهم بيكسبوا مكاسب كثيرة فقال لنفسه: ليه يا واد ما تعملش زيهم؟! وراح مشتري بقرة وسمّنها ودبحها واستنى[1] إن حد يجي يشتري منه؟ مفيش حد يقول له أنت فين؟ مفيش، فات يوم واتنين وتلاتة، آخر ما زهق قال: الصبر طيب، ولكن اللحمة بقى لها ريحة. يعمل إيه؟ راح قاطع ربع من البقرة ومشي. اتلمت[2] وراه كلاب البلد فخدها ورمى لكل كلب كيلو، وفي الليل جمع الكلاب في أوده وقفل عليها. دور[4] أهل البلد عن الكلاب ولا فايدة، فقابلهم جحا، وقال لهم: الكلاب عندي كلها واللي عاوز كلبه يدفع حق اللحمة اللي كلها، فقالوا له: إنت عاوز أد إيه؟ قال لهم جحا: عاوز من كل واحد عشرة ساغ، فدفع كل واحد وخد كلبه وما فضلش إلا كلب واحد أعور مالقاش له صحاب فاتغاظ جحا من الكلب، وكان يصبّحُه بعلقة ويمسّيه بعلقة، وفي ليلة من الليال جري الكلب من جحا لما حَرَقُه الضرب، فجرى جحا وراه، ودخل الكل بيت من البيوت وكان في البيت رجل أعور مع عشيقته، ولما وقف جحا قدام البيت زَعّق، وقال: اطلع بره يا أعور يا ابن الكلب والله لموِّتك لو مـا طلعتش، فخرجت المـرة وقالت لجحا: إنت عاوز إيه؟ قال لها: عاوز الكلب ابن الكلب. فقالت لـه: خد خمسة جنيه وروح لحالك، قال لها: لأ. فقالت له: خذ عشرة قال لها: لأ. قالت له: خـد عشرين، فخـدهم ومشي، ولما دخلت المـرة البيت لقت الكلب في المِخْمَة بيبحلق بعينيه فقالت: هو أنت؟!

علي سرحان/زفتى/٧٠ سنة/فلاح

راح جحا يحلق فكان الحلاق ما بيفهمش في الصنعة كويس، فكان كل مـا يحلق حته من دقن جحا يجرحها ويحط فيها حتة قطن لغاية ما خلى وشه كله قطن فقام جحا خارج فطلب منه الحلاق أجرته فقال لـه جحا: لمـا اجمع القـطن اللي إنت زرعته.

عباس محمد النجدي/نجار/ بدواي/ مركز المنصورة

---

(١) استنى: انتظر.
(٢) اتلم: تجمع.
(٣) أوده: حجرة.
(٤) دور: بحث.

بعرفه وقفزت (ودخل أحد معارف جحا فأكمل حديثه قائلاً) ولكني لم أقدر أن أركب.

فراج ص ١٤٨

نص آخر:

كان جحا يبالغ في كلامه فقال له أحد أصدقائه: إذا لاحظت في كلامك مبالغة فسأجعل العلامة بيني وبينك أن أقول «احم» وفي يوم جلس جحا مع بعض الناس فقال لهم: إني بنيت مسجداً في البلد طوله ألف متر فقال صديقه: «احم» فسأله أحد الناس وكم عرضه؟ فال جحا وعرضه متر واحد. فتعجب الناس وقالوا له: ولماذا جعلته ضيقاً جداً؟ فالتفت إلى صديقه وقال: وماذا نفعل الله يضيقها على من ضيقها علينا.

فراج ص ٥٩

مر جحا على اتنين بيتخانقوا سألهم فقال واحد منهم أنا شيِّلت له شيلة نظير «لا شيء» وبعدين ما رضيش يديني «لا شيء»،فعرف جحا إنّه عبيط فجاب جحا قدرة وحطها قدام الإتنين وقال للي بيشتكي: ارفع القدرة دي، فرفعها فقال له: لقيت تحتها إيه؟ فقال: لا شيء فقال له: ده اجرتك اللي اتفقت عليها.

عزت شلقامي/موظف/تسجيل سنة ١٩٧٠

نص قديم:

تنازع شخصان وذهبا إلى جحا وكان قاضياً فقال المدعي: لقد كان هذا الرجل يحمل حملاً ثقيلاً فوقع من فوق عاتقه وطلب إليّ أن أعاونه فسألته عما يدفعه لي أجراً على ذلك فقال لي: «لا شيء» فرضيت بها وحملته حمله وأنا الآن أريد أن يدفع لي «لا شيء» فقال جحا: دعواك صحيحة يابني اقترب مني وارفع هذا الكتاب وخذ ما تحته، فرفع المدعى الكتاب فقال له جحا: ماذا وجدت تحته؟ قال: لا شيء. فقال له جحا: فخذها وانصرف.

فراج ص ١٣٢.

نص آخر:

كان لجحا دين على أحد أصدقائه وذهب إليه ليطالبه بالدين فتهرب منه، وكان جحا جائعاً فمر بمخبز وإذا برائحة الخبز تفوح، فدخل واختلس رغيفاً ومضى مسرعاً ورفع بصره إلى السماء وقال: يا رب إن الجوع يكاد يقتلني ولي عند صديقي فلان

فتح أبو النواس دكان حلاقة فدخل جحا يحلق وكان الموس تلم[1] فكان يجرح جحا فيجيب أبو النواس حتة قطن ويحطها على الجرح وبعد كده خرج جحا وراسه كله قطن فبعت أبو النواس الصبي ورا جحا يقول له: معلمي بيقول لك هات الأجرة، فقال له جحا: قول لمعلمك أبو النواس لما جحا يبيع القطن.

ابراهيم الشيخ/٣٩ سنة/فلاح/
بدواي/ مركز المنصورة

في مرة من المرات جحا راح يحلق وكان الموس بارد فكـل شويـة الحلاق يعوره[2] ويحط له قطنة وبعدما حلق نص راسه، قال له جحا: سيب الباقي علشان هزرعه رز.

عبدالنبي مصطفى سرحان/زفتى/طالب

نص قديم:

جاء حلاق يحلق رأس جحا فكان كلما حلق موضعاً جرحه وألصق قطناً، فلما حلق نصف الرأس قال له جحا: يا أستاذي كفى أنت زرعت نصف رأسي قطناً فخل لي النصف الآخر لأني أريد أن أزرعه كتاناً.

فراج ص ١٣٦

جحا كان كل ما يقعد في حته يبالغ ويفشر، فقال لصاحبه لما تشوفني أفشر حك رجلك في الأرض، وفي مرة من المرات جحا قعد يحكي للناس ويقول: أنا بنيت بيت وعملت له باب طوله ستة متر فاندهش الموجودين وحك صاحبه رجله في الأرض وقالوا له: إزاي؟ أمال كان عرضه قد إيه؟ فقال: متر، فقالوا له: إزاي يبقى طوله ستة متر وعرضه متر؟ فقال: اعمل إيه ربنا يضيقها على اللي ضيقها علينا.

فهمي بسطويسي عمر/طليمة مركز سمنود

نص قديم:

جلس جماعة يتفاخرون بفروسيتهم، فقال جحا: أتى يوماً بحصان حـرون، فتقدم إليه أحد الفرسان فلم يستطع أن يقترب منه وقفز واحد ليركبه فرفسه وجاء آخر فلم يمكنه الركوب فأخذتني الحمية وشمرت عن ساعدي وجمعت أثوابي وأمسكت

---

(١) تلم: بارد. (٢) بعورة: يجرحه.

مبلغ من المال وأنت يا رب عالم الغيب وقادر على كل شيء فخذ ثمن الرغيف من صديقي وأعطه الخباز، ثم جعل يلتهم الرغيف بسرعة.

فراج ص ١٢٤

راح جحا في يوم السوق هو وابنه وكان ابنه راكب الحمار وهو ساحبه، وفاتوا على ناس قاعدين، فقالوا: مش عيب إن الولد يركب وأبوه ماشي وهو راجل عجوز؟! فجحا نزّل ابنه وركب، ففاتوا على جماعة تانيين فقالوا: إزاي يركب الراجل وابنه الصغير يمشـي؟ فنزل جحا ومشي هو وابنه لحد ما قابلوا جماعة فقالوا: إزاي يمشوا الإتنين ويسيبوا الحمار فاضي؟! فركب هو وابنه فقابلوا جماعة، فقالوا: مش حرام الإتنين يركبوا الحمار الضعيف ده. فنزل جحا وابنه وشـالوا الحمـار على ايديهم، فقابلوا جماعة من العيال الصغيرين فضحكوا عليهم وزفوهم بالحجارة فتضايق جحا، وجري هو وابنه وفاتوا على قنطرة فرموه في البحر وراحوا السوق ماشيين(*).

جودة طبالة

في يوم جحا راح السوق هو وابنه، فكان راكب الحمار وابنه ماشي، ففايت ناس قالوا: مش حرام الراجل يركب وابنه الصغير يمشي؟! فنزل جحا وركب ابنه، ففايت ناس تانيين فقالوا: مش عيب الولد يركب والراجل يمشي، فنزِّل ابنه ومشي وياه، وسحبوا الحمار، ففايت ناس فقالوا: شوفوا الراجل وابنه: طيب كان يركب هو وابنه. فركب هو وابنه. ففايت ناس قالوا: شوفوا الراجل الظالم يركب هو وابنه على الحمار الضعيف؟! فنزل هو وابنه شالوا الحمار ففايت ناس فقالـوا: شوفوا الراجل المجنون شايل الحمار هو وابنه؟! فنزل الحمار وقال لابنه: شوف يا ابني أي حاجة تعملها مش ممكن ترضي الناس.

محمود الشحات/ميكانيكي/زفتى

نص قديم:

ركب مرة جحا حماره ومشي ابنه خلفه ومر أمام جماعة فقالوا: انظروا إلى هذا الرجل الذي خلا قلبه من الشفقة يركب هو ويتـرك ابنه يمشي؟ فنـزل جحا ومشي

(*) هذه النادرة شائعة في أماكن كثيرة.

وأركب ابنه ومرا على جماعة فقالوا: انظروا إلى هذا الغلام المجرد من الأدب يركب الحمار، ويترك أباه الرجل الكبير يمشي، فركب جحا هو وابنه على ظهر الحمار وسارا فمرا بجماعة فقالوا: انظروا إلى هذا الرجل القاسي يركب هو وابنه ولا يرفقان بالحمار، فنزل جحا وابنه وساقا الحمار ومشيا خلفه فمرا بجماعة فقالوا: انظروا إلى هذين المغفلين يتعبان من المشي وأمامهما الحمار لا يركبانه وبعد أن جاوزاهم حمل جحا هو وابنه الحمار وسارا به فمرا بجماعة فضحكوا منهما وقالوا: انظروا إلى هذين المجنونين يحملان الحمار بدلاً من أن يحملهما وحينئذ أنزلاه وقال جحا لابنه: يا بني إنك لا تستطيع أن تظفر برضا الناس جميعاً.

فراج ص ١٣٢

* * *

في آخر النهار اتخانق اتنين واحد منهم بياع والتاي مشتري فسألهم جحا: ليه الخناقة؟ فقال له البياع: هو عاوز يشتري أقل من السعر. فقال جحا: زبون آخر النهار زي الطير اللي ببوزه منقار إن قلت له: هش طار وإن سكت له يخرب بيتك[1].

عزت شلقامي

كان راجل ماشي وكان معاه رغيف فشم ريحة لحم يتشوي في الدكان فوقف ياكل على ريحة اللحم المشوي فمسكه صاحب المحل وراح بيه لجحا، وكان هو حاكم البلد فقال له: الراجل ده كَلْ رغيفه على ريحة اللحمة المشوية في محلي، فقال له جحا: وعاوز إيه؟ فقال: عاوز تمن أكْلُه، فطَلَّع جحا شلن[2] من جيبه ورنه على البلاطة، وقال له: سمعت إيه: فقال الرجل: سمعت رنة الشلن، فقال له جحا: ده تمن ريحة اللحمة.

رمضان السيد حجازي/ ٣٩ سنة/

تمرجي/كفر بري - مركز زفتى

نص قديم:

كان جحا قاضياً فجاءه أحد الماكرين مدعياً على أحد الذين يعملون في قطع

---

(١) إن قلت لا أبيع سوف يترك الدكان وأنت في حاجة إلى نقود وإن قلت أبيع أقل من السعر، سوف يشتري البضاعة بثمن زهيد.

(٢) الشلن: خمسة قروش.

الخشب أن بذمته مبلغاً من المال نشأ من أنه كان يحثه بترديده جملة «هيلاهب»، وبهذا سهل تقطيع الخشب على قاطعه فقال له جحا: وكم تطلب أجراً على حثك هذا؟ فقال: أطلب خمسة دراهم، فأخرج جحا من كيس نقوده خمسة دراهم ورنها، ثم قال للمدعي الماكر: قد سمعت رنين الدراهم فخذ هذا الرنين فهو أجر قولك.

فراج ص ١٣٨

* * *

كان مرة جحا رايح السوق يشتري حمار وقابله واحد وقال له: رايح فين يـا جحا؟ رد عليه وقال: رايح السوق اشتري حمار. فرد الراجل وقـال طيب قول إن شاء الله. قال: هاقول ليه إن شاء الله ما دام الفلوس في جيبي والحمير في السوق؟! وراح السوق قام الحرامية سرقوا منه الفلوس في السوق، قام راجع من غير شراء وهو فايت على نفس الرجل. قال له: ليه راجع يا جحا من غير شرا الحمار، فرد عليه جحا وقال: إن شاء الله الفلوس انسرقت(*).

نص قديم:

كانت معه دراهم فذهب ليشتري حماراً فقيل له يا جحا قل إن شاء الله فقال لأي شيء أقول ذلك والدراهم معي والحمير في السوق؟ فلما قرب من السوق سرق اللصوص دراهمه، فرجع خائباً ولقيه ذلك الرجل الذي قال لـه: قل إن شـاء الله، وسأله: أين الحمار يا جحا؟ فأجابه مغضباً سرقت الدراهم إن شاء الله ولعن الله أباك وأمك إن شاء الله.

فراج ص ٩٠

* * *

كان جحا قاضي فجاله واحد يسأله في مسألة وقال له: فيه كلب شخ على الحيطة إزاي نطهرها؟ فقال له جحا: تتهد الحيطة وتتبني سبع مرات فقال له: دي الحيطة اللي بينك وبيني، فقال جحا: أما الحيطة دي فشوية ميه يطهروها.

كمال إبراهيم/طالب/زفتى

(*) هذه النادرة شائعة في أماكن عدة.

نص قديم:

جاء رجل يوماً إلى جحا وقال: إن ثورك نطح ثوري فقتله فهل يلزمني الضمان؟ فقال جحا: كلا فإن جرح العجماء جُبار[1]، فقال صاحب الثور: عذراً لقد أخطأت إن ثوري هو الذي نطح ثورك فالتفت جحا منزعجاً، وقال: لقد تغيرت وجه الادعاء وأشكلت المسألة فهات هذا الكتاب الذي فوق الرف لأنظر فيه.

فراج ص ١٣١

* * *

اشتغل جحا بياع، فقعد يبيع الكبريت والصابون والمغارف، وكان يمشي في الشوارع ينادي ويقول: «يا مريح الست ياكسفريت[2] ومن أول حكة يرغي على الصابون، طويل وكسرك في أعر الحلة.

جودة طبالة

* * *

واحد راح لجحا وطلب منه إنه يسلفه حماره فقال له جحا: مش موجود فنهق الحمار في داخل البيت فقال الراجل لجحا: مكنتش أفكر إنك تنكر حمارك؟ فقال له: وأنا ما كنتش أفكر إنك تصدَّقْ حماري وتكدبني؟!

السيد السواح/فلاح/زفتى

نص قديم:

طلب رجل من جحا حماره فأنكر أنه موجود في المنزل فنهق الحمار، فقال له: ها هوذا الحمار ينهق، فقال له جحا: يا أخي أتصدق الحمار ولا تصدقني بهذه اللحية المملوءة بالشيب؟

فراج ص ١٠٩

* * *

في مرة كلم جحا مدرس للغة العربية في التليفون فقال له المدرس اسمك إيه؟

---

(١) جبار: هدر.

(٢) يقال للكبريت: كسفريت.

فرد عليه جحا: اسمي حافظ، فقال له المدرس سمَّعْ.

متولي عبدالرحمٰن

* * *

في يوم من الأيام دَبَّتْ خناقة بين جحا ومراته وحصل دَرْبَكة في البيت وقْلَقِتْ[1] الجيران وفي الصُّبحيّة، قال واحد من الجيران لجحا: هو حصل إيه عندكم امبارح؟[2] فقال جحا: ما فيش، دا الجبة وقعت. فقال له جاره: إزاي دي عملت صوت، فقال جحا: ما تدقش[3] ده أنا كنت في الجبة.

أحمد عبدالمنعم الفوال/طالب/زفتى

نص قديم:

قال رجل لجحا: سمعت من داركم صراخاً قال سقط قميصي من فوق، قال (وما فيه) إذا سقط من فوق؟ قال يا أحمق لو كنت فيه أليس كنت قد وقعت معه؟

فراج ص ٦٥

* * *

في مرة كان جحا راكب حمارته وماشي في الطريق فحب واحد من الناس يقلس[4] عليه. قال له الحمارة بتتلفت وراها ليه؟ فقال له جحا: بتحسبك ابنها.

أحمد البدوي سلامة/موظف/السنبلاوين

* * *

حفظ جحا سورة ياسين، ولبس جبة وقفطان وطلع على الطرب، ولقي هناك مرة ادتله[5] شلن وقالت له: ياخويا جوزي مات اسمه يوسف وعوزاك تقرأ سورة يوسف فقرأ لها سورة ياسين، فقالت له دي سورة ياسين، أنا عاوزه سورة يوسف ادتله شلن

---

(١) قلقت: أزعجت.

(٢) امبارح: أمس البارحة.

(٣) ماتدقش: لا تدقق.

(٤) يقلس: يسخر.

(٥) ادتله: أعطت له.

(٦) شلن: خمسة قروش.

تاني فقرأ من نص سورة ياسين. وبعد ما خَلّص قالت له: دي من سورة يوسف، وادتله شلن ثالث فقرأ من آخر سورة ياسين وبعدما خلّص زعقت له ومسكت فيه وقالت له: مش أنا عايزة سورة يوسف فرد عليها وقال: عليّ الطلاق بالتلاتة جزمة ياسين برقبة يوسف.

السيد القط/مدرس/السنبلاوين

* * *

مرات جحا جات في نص رمضان وقالت له: عاوزين نعمل كحك زي الناس قال لها: مفيش فلوس، ففكرت وقالت نبيع اللحاف، وفي يوم شديد البرد قالت له: الدنيا برد، فقال لها: شدي الكحك على رجليكي.

علي أبو مبارك

* * *

سمع جحا عن أهل بلد عاوزين شيخ يعلمهم الصلاة والصوم والعلم فشحت جحا جبة وقفطان، وركب حمارته وراح البلد دي فرحبوا به. سألهم فيه هنا جامع؟ قالوا: لا. قال لهم: عوزين براميل وحطوا فوقها ألواح خشب. وعلمهم الوضوء ووقّفْهم صف واحد وراه وقال لهم: كل ماأقول حاجة قولوا ورايا، فقعد يقول الفاتحة ويقرأ القرآن وركع وجه يسجد فتحشرت مناخيرة بين ألواح الخشب، وقعد يصرخ ويقول: يا خرابي يا نهاري الأسود.. آه... يا مناخيري والناس وراه تصرخ وتقول: آه يا مناخيري.

هارون أحمد الجميل/فلاح/طماي/
الزهايرة/ مركز السنبلاوين

* * *

كان مرة جحا عنده بيضة حاططها في خزانة وكان كل يوم يفتح الخزانة ويجيب رغيف وابنه رغيف ويحط اللقمة على البيضة ويأكل، وفي يوم أكل جحا وساب[1] ابنه نايم ولما ابنه صحي ملقاش المفتاح، ولما جه جحا بالليل ابنه قال له: ليه ما سبتش

---

(١) ساب: ترك.

المفتاح أطلع البيضة وآكل زي كل يوم؟ رد وقال له: يعني يابن الكلب ماتكلش يوم حاف.

حسين الموافي سعده/٣٣ سنة/زفتى

* * *

في مرة جحا شارك واحد على شرط أنهم[1] يبيعوا فواكه فاشتروا مشمش، واتفق جحا مع شريكه على إنه يجر العربية وشريكه ينادي على المشمش ويبيعه فكان ينادي ويقول: يا حلو يا مشمس... ويأكل أحسن واحدة... يا مستوي يا مشمش ويأكل غيرها... طلب الأكالة يا مشمش... ويأكل الطايبة، وكان جحا منغاظ من الحكاية دي قوي، ولما خلصت أيام المشمش جت أيام العنب فقال جحا لشريكه: أنا المرة دي اللي هنادي وأبيع وأنت تزق العربية، وكل شوية يقول: يا بيض اليمان يا عنب وياكل قطف بحاله... يا مستوي يا عنب... وياكل قطف تانى، فقال له شريكه: إيه ده يا جحا كُلْ واحدة واحدة. فرد عليه وقال له: الكلام ده كان في المشمش.

محمد قشاشة/زفتى/فلاح/٦٠ سنة

كان عسكري في القطر وكان معاه ٣ كيلو مشمش فوضع التسكرة في المشمش فراح له الكمسرجي قال له: هات التسكرة قال له: في المشمش.

جودة طبالة

* * *

في مرة ابن جحا بيقول له والنبي يابا تجوزني. قال له والله يا ابني لو تنتها الحالة على كدا لطلقت أمك رخرة.

* * *

مرة جحا عمل دكتور، وكان كل واحد يروح ليه يقول له: اشرب شربة زيت وبعدين كان فيه واحد عنده حمارة ضاعت فتعب من اللف عليها، وبعدين قام راح للدكتور جحا وقال له الحكاية... وبعدين تِعِبْت من اللف عليها، قال له جحا: خد شربة، خد الراجل الشربة من هنا وبطنه هات يا مغص، والشربة مَشَّتْ معاه وبَأَتْ

---

(١) في العامية يحل الجمع محل المثنى.

عال قوي، وبعدين وهو ماشي، قام عاوز يشخ بص أُدَّامُه ووراه ملقاش غير خرابة دخل بِيْبُصْ لقا حمارته جُوه الخرابة، جرى الراجل على جحا فسأله: إزاي الحال؟ قال له الراجل: دا أنا لقتها من أول جلسة.

عوض كمال/ ٢٥ سنة/ بائع بنزين/ السنبلاوين

* * *

كان جحا يوم بيصلي في منزله وكانت زوجته قرعة وهو بقليطة وعندما كان يصلي ذكر آية القارعة. فقالت له زوجته بعلو صوتها: أبو قليطة أهو. . . أبو قليطة أهو.

ابراهيم منصور الشرقاوي/ طالب/ زفتى

* * *

جه واحد لجحا وقال له: اكتب جواب لصاحبي في بغداد، فقال له جحا: أنا مش فاضي أروح بغداد، فاستعجب الراجل وقال له: أنا بقول لك اكتب لي جواب أبعته بغداد تقوم ترد علي وتقولي أنا مش فاضي أروح بغداد؟ فقال له جحا: يا أخي أنا خطي وِحِشْ ومحَدِّش يقدر يقراه وإذا كتبت أبقى ملزم أروح بغداد اقراه لصاحبه.

فهمي بسطويسي

نص قديم:

جاء إلى جحا أحد أصدقائه وقال له: أرجوك أن تكتب لي كتاباً لأحد أصدقائي ببغداد فقال له جحا: بالله دعني فليس عندي من الوقت ما يجعلني أذهب إلى بغداد فتعجب صديقه وقال له: إني أريد أن تكتب لي خطاباً إليها ولم أطلب منك الذهاب فقال جحا: إن خطي لا يستطيع أن يقرأه أحد غيري فإذا كتبت لأحد شيئاً لزمني أن أقرأه حتى يفهم ما يحويه.

فراج ص ١٠٨

* * *

قَسَّى جحا على أمه، فقالت له: «هو ده جزائي بعد ما شِلْتَك في بطني تسع شهور؟ فزهق جحا من كلامها وقال لها: ادخلي بطني وأنا أشيلك تسع شهور زي ما

شلتيني فقالت له: دانا رَضَّعْتَك سنتين. فقال لها: وأنا مستعد أرضعك سنتين زي ما رضعتيني بس بشرط إنك ترجعي عَيِّلة صغيَّرة.

رمضان العدس

نص قديم:

جفا جحا أمه فقالت له: أهذا جزائي وقد حملتك في بطني تسعة أشهر؟ فقال: ادخلي في بطني حتى أحملك سنتين وخلصيني.

فراج ص ٧١

* * *

في مرة جحا مد إيده وهو قابض عليها فقال له واحد واقف: إيه اللي في إيدك يا جحا؟ فقال له جحا: كده فقال له: أقول لك إيه اللي في إيدك تقول لي كده! فرد جحا عليه وقال له: يا أخي في إيدي بلحة ولما تشوفها هتقول؟ اديني منها وأنا هقول لك: لأ، فهتقول إنت: ليه؟ فأنا هقول لك: كذه. فحبيت اختصر لك السؤال والجواب.

عزت شلقامي

* * *

جحا جه من الشارع مبطوح فسألته مرات أبوه إيه اللي بطحك؟ فقال لها: اللي يقول الحق ينبطح فقال له: إزاي. فقال لها: لما أبويا غايب بقا له سنة أُمَّال إنتي حامل منين. فبطحته.

الدسوقي الحداد/فلاح/زفتى

* * *

في يوم من ذات الأيام اشترى جحا بلغة جديدة، فقابله رجل وقال له: يا جحا مبروك بلغتك الجديدة فراح جحا لمراته وقال لها: غطيني وصوتي: فصوتت وحضر ناس كتير جداً، فقال لهم جحا أنا ما مُتّش بس أنا جايب بلغة جديدة أهية، فأي واحد منكم راح يقول مبروك يا جحا هضربه بها.

أبو السادات علي أحمد/فلاح/
فرسيس/مركز زفتى

* * *

قال جحا لصاحبه: الله يلعن اللي اتجوز قبلي واللي اتجوز بعدي. فقال له صاحبه: ليه؟ قال: اللي اتجوز قبلي ما قليش حصل له ايه، واللي اتجوز بعدي ما سمعش كلامي.

جليات رياض/موظف

* * *

في مرة جحا عمل حداد وراح اشترى بيعة حديد شكك، وكل ما يروح صاحب الحديد يطلب تمنه يرد عليه جحا ويقول له: حاضر، وفي يوم من الأيام راح صاحب الحديد لجحا لقى ابنه في الدكان فطلب منه الفلوس. رد ابن جحا وقال له: يا عم لما السندال يدوب تعالى خد الفلوس، ومشى صاحب الحديد ولما جه جحا ابنه قال له: صاحب الحديد جه وقلت له: لما السندال يدوب ابقَ تعالى خد الفلوس زعل جحا وشتم ابنه وقال له: السندال هيدوب ولكن كلمة حاضر عمرها ما تدوب.

المحمدي سعده/زفتى

* * *

واحد بيسأل جحا: قولي يا جحا المشي ورا الجنازة أحسن ولا المشي قدامها فقال له: المهم متكنش في النعش وخلاص[*].

حسين الموافي سعده

نص قديم:

سأله رجل: أيهما أفضل يا جحا، المشي خلف الجنازة أم أمامها؟ فقال جحا: لا تكن على النعش وامشِ حيث شئت.

فراج ص ٦١

* * *

جحا كان عنده فرخة ولها عشرة كتاكيت صغيَّرين فضاعت الفرخة فخد جحا الكتاكيت الصغيرين وعلِّمهم بشريط، وكانوا كاشين[1] وزعـلانين على أمهم ففات

(*) هذه النادرة شائعة وهي موجودة أيضاً في كتاب «نزهة الجلاس»، وفي نوادر أبي نواس.

(1) كاشين: منكمشين.

واحد وشاف الكتاكيت كاشين وعليهم شريط أسود، فقال له: جري إيه يا عم جحا: الكتاكيت مالهم كاشين ليه؟ فقال له: عقبالك عندك عاملين محزنة أمهم.

فهمي بسطويسي

نص قديم:

كان لجحا دجاجة فماتت وتركت فراريج صغاراً، فأخذ جحا أشرطة سودا وربط بها رؤوس الفراريج فقيل له: لماذا تفعل ذلك يا جحا؟ فقال: حزناً على المرحومة أمهم لأنها ماتت وهم يتقبلون عزاءها.

فراج ص ١٢٢

* * *

جحا كان متجوز مرة سمينة فكانت تصبَّحُه بعَلْقة وتمسِّيه بعلقة، وفي يوك جت تضربه دخل تحت السرير وحاولت تدخل وراه ما قدرتش فقال لها: تبقي جدعة إن جتيلي هنا.

عباس محمد النجدي

* * *

في يوم واحد قال لجحا: خد الغابة وقيس لي نص الدنيا واعرف لي احنا فين، قال له: مكانها في الحتة دي. فقال له: أنت كذاب. قال له خذ الغابة وقيسها أنت.

جودة طبالة

نص قديم:

خرج أحد العلماء يطوف بالبلاد يباحث العلماء ويغلبهم حتى وصل إلى بلد جحا وسأل: هل من عالم في هذا البلد؟ قالوا: نعم وأحضروا له جحا راكباً حماره فسأله العالم: أين وسط الأرض؟ فأجابه جحا: الموضع الذي أنا واقف فيه بحماري وإن لم تصدقني فعليك بقياس الأرض. فتحير الرجل، ثم سأله كم عدد النجوم؟ فأجابه جحا؟ عدد شعر حماري وإن لم تصدقني فعد النجوم وعد شعر الحمار. فسأله الرجل كم عدد الشعر في لحيتي؟ فأجابه جحا إن الشعر في لحيتك يساوي عدد الشعر الذي في ذيل حماري، فإن لم تصدقني فاقلع شعرة من لحيتك وشعرة من ذيل

الحمار حتى ينتهي الإثنان ثم عدهما. فدهش الرجل ورجع نادماً.

فراج ص ١١٩

* * *

٢ ـ ألاعيب جحا وحيله

في يوم استلف جحا من جاره حلة يطبخ فيها، وفي اليوم التانب بعتها وفيها حلة صغيرة وقال له: حلتك ولدت الحلة الصغيرة دي، وبعد يومين راج جار جحا له ومعاه شوية حلل وقال له: خلي الحلل دي عندك، وفاتت أيام ورجع جاره يسأل عن الحلل فجحا قعد يِسَوِّف ويطوَّحه يمين وشمال، وفي الآخر قال له: وهو بيتصنع الحزن: البقية في حياتك الحلل ماتت وهي بتولد، فراح الراجل يشتكي للقاضي فبعت لجحا وسأله فقال له جحا: الحلل مات وهي بتولد، فقال له القاضي وهي الحلل بتموت يا جحا؟ فقال له جحا؟ طيب وهي الحلل بتولـد يا سيدي القاضي؟!

متولي عبدالرحمٰن

في يوم من الأيام كان جحا معاه حلل كتيرة فواحدة ست قالت له: منين (من أين) الحلل الصغيرة دي؟ فقال لها: كان عندي حلة كبيرة فرميتها في البحر فعشّرت وولدت حلل صغيرة، ولما سمعوا أهل البلد كلام جحا رموا حللهم في البحر واستنوا بدون فايدة فراحوا لجحا وقالوا له: ليه حللنا ما عشّرتْش وما جتش؟ فقال لهم؛ يكون الدكر نعسان وما خدش باله منهم وهما قاعدين جنبه.

عبدالحميد أبو العينين عبدالحميد/
فقيه وصانع خوص/كفر بدواي القديم

خد جحا من جـاره حلة كبيرة وطبـخ فيها، وبعـدين حط فيها حلة صغيـرها ورجعها له: فقال له: إيه دي؟ فقال: هي بنت حلتك ولدتها عندي، وبعدين طلبها مرة تانية وخباها فقال له جاره: فين الحلة؟ قال ماتت وهي بتولد. فقال: وهي الحلل بتموت يا جحا؟ فقال جحا: وليه صدقت إنها بتولد؟ اللي ياخد المكسب يتحمـل الخسارة.

حسين السيد رزق/شيخ بلد/٦٠ سنة

في يوم من الأيام استلف جحا حلة من جاره وردها له، وحط له فيها واحدة

صغيرة وقال له: حلتك ولدت عندي، فقام أهل البلد ادوا[1] لجحا حللهم فخدها وهاجر من البلد وضحك عليهم.

ابراهيم حسين

في مرة جحا عمل مبيض نحاس فقامت واحدة جابت له نحاسها علشان يبيضه، وبعد البياض ادى جحا صاحبة النحاس حلة صغيرة فوق نحاسها فقالت لجحا: الحلة دي مش بتعتي، فرد عليها جحا: النحاس اللي بيجي كله بيولد، الحلة دي بتعتك. فراحت عملت له دعاية في البلد. فقامت البلد كلها بعتت نحاسها كله لجحا علشان يولد. فقام جحا ولم[2] النحاس كله وباعه، وبعدين أهل البلد لما عرفوا إن جحا ضحك عليهم وباع نحاسهم، فزعلوا فقاموا خدوه وضربوه وجابوا له شوال وحطوه فيه وراحو يرموه في البحر وكان يوم جمعة، قامـوا حطوه على شط البحر لما يِصَلُّوا الجمعة، وبعدين وهو في قلب الشوال فايت واحد غنام ومعاه غنمة فلما سمعه جحا زَعَّق وقال مش هاخدها... مش هاخدها. رد عليه الغنام، وقال له: إيه اللي مش هاتخدها يا جحا؟ قال: عاوزين يجوزوني بنت العمدة، وأنا مش عاوز اتجوزها، ورد الغنام وقال: بنت العمدة حلوة. ليه مش عاوز تتجوزها، يا ريت يجوزها لي أنا. رد جحا وقال طيب تعالى مكاني وساعة ما يجوا قوله لهم... ها أجوزها... هاأجوزها، وأخذ جحا الغنم وطلع من البلد، وجم أهل البلد ورموا صاحب الغنم في البحر، وبعد سنة رجع جحا البلد بالغنم، ولما شافوه أهل البلد استعجبوا وقالوا: جحا جه منين ومعاه غنم؟ ورد عليهم وقال: إنتم ناس عِبْط اللي رمتوني على شط البحر، يا ريتكم رمتوني في وسطه - المكان اللي فيه جمال وبقر وجاموس، فقاموا أهل البلد ولَمُّوا ولادهم وراح كل واحد يحدف ابنه في البحر ويقول له انزل في وسط البحر علشان تجيب لنا جمال وبقر، وبعدين جيه العمدة دِري[3] بَعَت لجحا وقال: إيه اللي حصل؟ عملت كده ليه يا جحا؟ قال له: أنا ما عملتش حاجة... دول ناس مجانين هو البحر فيه جمال وبقر وغنم؟

منصور إبراهيم الشرقاوي/٤٨ سنة/
سائق/زفتى

---

(١) ادى: أعطى.
(٢) لم: جمع.
(٣) دري: علم.

في يوم من الأيام استلف جحا من جارته حلة علشان يطبخ فيها وبعدين رجعها تاني يوم وفيها حلة صغيرة، ولما راح لبيت جارته قالت له: إيه ده يا جحا؟ قال لها: مش حلتك ولدت حلة صغيرة، ولما عرف الناس في البلد راحو بحللهم كلها لجحا، وقالوا له: عاوزين الحلل تولد فخدها جحا وباعها كلها، وبعد مدة جه الجيران علشان ياخدوا الحلل قال لهم: الحلل لسه ما ولدتش، فرجعوا وتنهم على الحالة دي مدة، كل ما يروحوا ياخدوا الحلل يقول لهم لسه ما ولدتش، فزهق أهل البلد من جحا وقالوا لبعضهم لازم نرميه في البحر يوم الجمعة، وجاب الجيران شوال وحبل وكتفوا جحا وحطوه وربطوا عليه وشالوه[1] لغاية شط البحر، وبعدين حلت صلاة الجمعة، فجرى الناس وراحوا يصلوا الجمعة وسابوا جحا في الشوال وحاول جحا يخرج ما عرفش فزعَّق بعلو حسه[2] وقال: مش هاخدها... مش هاخدها، وفي الوقت ده كان فيه واحد غنام معه غنمه وفايت وسمع جحا يزعق فقال له الغنام: ما هتاخد مين يا راجل؟ فقال له جحا: بنت عمي... عايزين يجوزوني بنت عمي ليرموني في البحر ففك الغنام الشوال، وقال جحا: بنت عمي جميلة وأنا مش راضي بيها تدخل إنت الشوال وتتجوزها؟ فوافق الغنام وراح جحا بالغنم، ولما جه أهل البلد زعق الغنام وقال: هاخدها... هاخدها، فرد الناس وقالوا له: هتاخد مين؟! ورموه في البحر.

وفي يوم من الأيام رجع جحا البلد. فاستغرب الناس وشاع الخبر في البلد، وسألوه إزاي رجعت؟ فقال لهم: إنتوا لما رمتوني نزلت البحر لقيت هناك غنم كتيرة فخدت اللي قدرت عليه. فاستغرب الناس وخد كل واحد من الناس ابنه وزقله في البحر وانتظر الناس ولادهم ما رجعوش فراحوا لجحا فقال لهم: يظهر إنهم طمعوا وقعدوا يلموا في الغنم، ولم زهق الناس قال لهم: يا مغفلين هو البحر بيولد غنم؟ أولادكم غرقوا في البحر.

رمضان العدس

مرة من المرات جحا نزل مدينة وقال لما أشوف الناس أخيب مني ولا لأ.

---

(١) شال: حمل.
(٢) حس: صوت.

فجاب بخمسين جنيه نحاس وعمل مبيض. فكل اللّي تيجي تبيض حلة يديها حلة فوق حلتها، وكل اللي تيجي تبيض معلقة يديها معلقة فوق معلقتها، ويقول لها خلي بالكم من عُشْر النحاس، لما أنادي ابقوا هاتوا النحاس ما تخلوش حاجة في البيت وبعدما خلص النحاس اللي جابه كله بعت منادي: اللي عند نحاس يـوديه لجحـا علشان يوديه للعشر(١)، وراح جايب أربع عربيَّات ولَم النحاس وخده على مصر وباعه كله ورجع المدينة، ولما أهل البلد شافوه قالوا له: فين النحاس يا جحا؟ يقول لهم: في العشر، وفي آخر ما زهقوا منه حطوه في شوال، وقالوا لبعضهم: نرميه في البحر ساعة صلاة الجمعة، وخدوه وراحوا يرموه لقوا الجمعة بتدن سابوه على شط المية وقالوا: لما نصلي الجمعة نيجي نرميه، وقرض جحا الشواب وبص لقى واحد غنام جاي من بعيد زَعَّق وقال: مانش واخدها. . مانش واخدها. . . وفايت غنام وقال له: إيه اللي مشا هاتاخدها؟ رد وقـال: عوزين يجـوزوني بنت الملك وأنا مش راضي ليرموني في المية. قال له الغنام: يا خبتك حد يطول يجَّوِّز بنت الملك؟! قال له جحا: تعالى مَطْرَحِي(٢) ولما ييجوا يرموك قول لهم: هاخدها. . هاخدها. . ولما جُم زعق وقال: هاخدها. . هاخدها. . قالوا له: هاتاخد إيه. . خدك ربنا، وزَقَلُوه في البحر، وبعد أيام رجع جحا المدينة ومعاه الغنم، وتعجبوا أهل المدينة وقالوا: جحا رجع ومعاه غنم وسألوه: عملت إيه يا جحـا؟ رد عليهم وقال: إنتم نـاس خيبين، رَمَتوني في شط الميه ليه. مراماتونيش جوه كنت جِبْت عجول وبقر وجمال، فقالوا أكان البحر فيه كده؟ وقال: أكثر من كده، وراحوا أهل المدينة يوم الجمعة يرمـوا أنفسهم في البحر والشاطر اللي يخُش في الغَويْط(٣)، ولما حَس الملك بعت لجحا وقال له: إيه اللي عملته ده يا جحا، رد جحا على الملك وقال: دول ناس مجانين هو البحر فيه جمال وعجول وبقر وغنم؟

جودة طبالة

النص القديم:

أخذ من جاره حلة كبيرة وطبخ فيها ثم وضع داخلها حلة صغيرة وأعطاه إياها،

---

(١) العشر: الحمل.
(٢) مطرح: مكان.
(٣) الغويط: قاع البحر.

فقال له: ما هذا يا جحا؟ قال: هي بنت حلتك ولدتها عندي. ثم طلبها مرة أخرى وخبأها، فقال له جاره أين الحلة؟ قال ماتت وهي تلد. فقال له: وهل تموت الحلة. فقال جحا وهل تلد الحلة.

الذي يأخذ المكسب يتحمل الخسارة.

فراج ص ٧٢

* * *

في مرة جحا كان افتقر ودور[١] في بيته فلقى طاجن[٢] فيه شوية سمسم فخدهم وراح السوق يبيعهم فقابله راجل تاجر كبير فقال له منين[٣] الشوَّية السمسم دول؟ فقال له: أنا جايبْهم عَيِّنة واللي عنده سمسم كتير من نفس العينة دي في البلد عم جحا. من أردب لألف وبعدين رجع بهم وما باعهمش بأمل إن الراجل التاجر يَروح له. فراح له الراجل التاجر فلقاه قاعد قدام بيته فقال له: إنت عم جحا؟ فقال: أيوه، فقال له: عندك سمسم فقال له: «ابن عرص»[٤] مين اللي قال لك إنني أبيع السمسم بتاعي في نفس الشهر؟! أنا مش هبيع إلا في آخر السنة علشان أنا مش محتاج فلوس، فقعد التاجر يحْايله لحد ما رضي إنه يبيع وقال له: عاوز كام أردب فقال له: اللي موجود ناخده، فقال له: طيب وريني العَيِّنة فقال له: مش هفتح المخزن إلا عند العبو لأن السمسم هَيْهيل[٥] في الشارع من البـاب، وإذا كان ضـروري اطلع فوق السـطح وأجيب لك شوية، وطلع جحا فوق السطح ومد إيده في العفش وجاب له شوية من الطاجن اللي كان حاطه في العفش، واداه التاجر ألف جنيه عربون ووعده بأنه يجيب العبوات ويعبي ويوزن والحساب يقطع[٦]، وعاد التاجر ومعه العبوات وجاب معـاه عشرة رجاله، فما كان من جحا إلا عاوز يفترس بيهم فطبخ لهم بصارة وضاف له سلمكة[٧]، وبعد العشا سهر معهم سهرة كبيرة علشان يناموا وطول السهرة قال لهم: إنتو

---

(١) دور: بحث.

(٢) طاجن: وعاء.

(٣) منين: من أين.

(٤) ابن عرص: من كلمات السباب.

(٥) يهيل: ينساب.

(٦) الحساب يقطع: الحساب يجمع على قدر الموجود بالمخزن وحسب الميزان.

(٧) سلمكة: نوع من العطارة.

ما تعرفوش إن أبويا (أبو جحا) من فَسْيه وأمي من جيص، فلو حد منك فسا في بيتي أبويا يموت ولو حد جَيّص أمي تموت فخلوها ليلة ستوري[1]. ولا حدش يفسي ولا يجيص علشان نصبح في أمانة الله ونعبي السمسم وكل واحد منا ياخد حقه، وبعد السهرة الكبيرة سابهم[2] علشان يناموا، ووقف هو قدام الباب من الخارج، فما كان منهم إلا انهم غِطْسوا في النوم وشَخَّروا، وبعد مدة حَس واحد منهم بأنه بيفسي وفي آخرها، فغمز اللي جنبه وقال له: أنا خرج مني فسية ولا درتشي بيها إلا في الآخر، فكان جحا حاطط[3] بصارة على طيز اللي فسي، فلما قال له: أنا فسيت حس راخر بحاجة ساقعة فقال: وأنا راخر شخيت وكان جحا سامع الكلام ده وكان معه نسوانه فقام قَرَصْهم فقاموا مصوتين، قال إيه أبوه وأمه ماتوا، ولما سمع التجار الصوات كسروا الشباك وهربوا.

فهمي بسطويسي

كان مرة جحا افتقر وعاوز يغتني، قام عمل تاجر حبوب، وخد شوية حبوب من كل صنف وراح ونزل على التجار وراح للتاجر ده وقال: عندي من الصنف ده ٢٠٠ أردب، وللتاجر التاني: عندي من الصنف ده ٤٠٠ أردب والثالث والرابع. . . وعلى الأساس ده خد من كل تاجر عربون كل بيعة وادلهم[4] عنوانه بالضبط واسمه وميعاد المرواح[5] له للإستلام، وكلهم في ميعاد واحد، وراحوا كلهم عل العنوان فلقوا في العنوان ده بيوت عبارة عن عشش لا محل تاجر ولا خلافه، وهما رايحين وجايين شافهم جحا فقال لهم: تعالوا مش أنتم التجار اللي اشتريتوا البضاعة، فقالوا له: أيوه احنا فخدهم وعمل لهم عزومة، وكان في البلد دي العزومة ثلاثة أيام، وبعدين قال جحا لمراته اعملي بصارة وحطي عليها سلمكة وملوخية وبصل وحَبِّشيها[6] حلو، فكلوا منها وشبعم وقبل النوم قال لهم جحا: اعملوا معروف أرجوكم أمي بتموت من الفسية وأبويه بيموت من الجيص ولما ناموا حَضَّر جحا صحن

---

(١) ستوري: مستورة.
(٢) ساب: ترك.
(٣) لهطه: قطعة.
(٤) ادلهم: أعطى لهم.
(٥) المرواح: الذهاب.
(٦) حبشيها: أحسني صنعها.

بصارة دافيء وعاص لكل منهم لباسه وبعد ما البصارة سقعت قاموا من النوم مفزوعين بعدما حسوا بالبصـارة في هدومهم وخافوا من كلام جحا، وهربوا وهو وراهم يقول: أمي وأبويا ماتوا ومسكهم وعاوز يبلغ البوليس فادوا له كمان فلوس علشان ما يبلغش عنهم ونفعت حيلته.

منصور ابراهيم الشرقاوي

مرة من ذات الأيام الحالة حَطّت بجحا قوي ففكر يعمل إيه؟ وشاف إنه يشتري بـ ١٠ جنيـه سمسم ويلعب بيهم لعبتـه، فقـام جـاي في الجـدار قـرب خشب العـرش (السقف) فوق المنضرة (الحجرة) وعمل فيها طاقة وحط فيها أبو عشرة ساغ سمسم، وسد على السمسم بحتة قماش ولَيّس عليها بالطين، وراح بلد زي بدواي[1]، وسأل عن تجار السمسم فلقى فيها رجل سنه كبير اسمه أبو المعاطي الحنفي علشان عنده مكنة بتعمل سيرج من السمسم، فقال له: عندي كمية من السمسم تشتريها؟ فقال له: اشتري الكمية. هي أد إيه؟ فقال له: عندي مخزن في ٧٠ أردب. تعالى اتفرج على العينة. فخد الراجل شريكه معاه وقام مع جحا علشان يتفرجوا على السمسم، ولما دخلوا البيت قال جحا لهم: المخزن ده مليـان سمسم. تعالـوا معاي لعـرش المنضـرة اكشف وأوريكم العيِّنة. خـد جحا سلم وراح الـطاقة اللي عـاين[2] فيها السمسم وتأب تؤب صغيّر في الطاقة فنزل السمسم قدام التجار فقالوا له: سد. فباع جحا لهم وخذ عربون ١٠٠ جنيه لحد ما يجيبوا فوارغهم. فجابوا فوارغهم وجم، وكـان الوقت الساعة «٦» المغرب، فقال لهم: انتوا تباتوا هنا ونبدأ التعبية من أول النهار علشان ما يتبعزقش السمسم، بس على شرط أبويا وأمي كبار في السن وأنا من مدة فتحت لهم الكتاب فقال لي الشيخ اللي فتح الكتاب: لو بات عندك ضيف وفسي أبوك هيموت ولو جيص أمك هتموت فلو حصلت انتوا الاتنين قصاد أمي وأبويا، فقالوا له: قبلنا الشرط يا جحا، فقعد جحا يضحك معاهم شوية وسابهم وخرج لمراته وقال لها: اعملي لي طبق بصارة، وفي آخر الليل نام الضيوف فقام جحا إلى كل واحد وعاص لباسه بالبصارة وراح لمراته وقال لها: صوتي وقولي يا حبيبي يـا سيدي[3]

(١) قرية تبعد عن المنصورة ١٠ ك. م. تقريباً.

(٢) عاين: حافظ.

(٣) سيدي: تطلقه الزوجة على حماها في الريف وكذلك الأبناء على جدهم

فالضيوف صحيوا فقال واحد منهم للتاني: أنا ما فستش ولا جيصت؟ فقال له: اقعد نشوف الصويت ده إيه؟ فقعدوا فكل واحد منهم حس بحاجة ساقعة تحت منه، فمد ايده فلقى حاجة زي الشخاخ. فقال لزميله: يا شريك أنا شخيت لما فسيت فقال له التاني: وأنا كمان راخر شخيت قوم أحسن لو جحا لحقنا هيقتلنا يلا بينا نهرب فسابوا الفوارغ وهربوا.

وهبة جاد الجلادي/تاجر/٤٨ سنة/بداوي

* * *

مرة عمك جحا كان راكب حصان أفسك[١] في يوم شتا، وبعدين قابله كوبري. نزل تحته وقام متداري تحته فمتبلش ولا جرى له حاجة، وفات عليه وهو واقف تحت الكوبري واحد خواجه مبلوله ميه والحصان بتاعه قوي بس كان متغرق ميه وبعدين الخواجه قال لجحا: ايه يا عم جحا؟! اشمعني حصانك مجراش له حاجة؟ فقال له جحا: حصاني ساعة ما أقول له: زوغ يا زواغة يزوغ، فقال الخواجة لجحا تبادلني يا جحا وتاخذ مني ٢٠ جنيه فقال جحا: لا، وقعد الخواجة يزود في التمن لحد ما وصل لـ ١٠٠ جنيه فوافق جحا وقال للخواجة: إذا ما عجبكش حصاني اسأل عليّ في القرية الفلانية، وأنا اسمي «أخره» وساب الخواجه جحا وخد كل واحد حصان التاني، في الوقت ده ركب جحا حصان الخواجه وجرى بسرعة لبلده، أما الخواجة فركب حصان جحا ومشي، وفي الطريق الدنيا شتيت مرة تانية فقال الخواجة للحصان: زوغ يا زواغة ولكن الحصان مشي على مهله، ولما لقى ما فيش فايدة خد الحصان وراح لبلد جحا وقعد يسأل عنه. فكان كل ما يقابل واحد يقول له ما تعرفش بيت «أخره» فيقول الناس له: يا عم روح إخره في الجامع، أو في الخرابة، أو على أي كوم، وفي الطريق سأل رجل عن بيت أخره، فقال له الراجل: أن اسمه مش أخره دا اسمه جحا، فقال الخواجة آه هو جحا وراح معاه لبيت جحا ولما حس جحا لبس هدوم واحدة ست وخبط الخواجة على باب جحا فرد عليه: فقال الخواجة: عايزعم جحا فقال له: جحا مش موجود ولسه ما رجعش، فقال الخواجه: أمال إنتي إسمك إيه؟ وتقربي لجحا إيه؟ فقال: أنا اسمي جحاية وأنا بنت جحا، فقال الخواجة: تعالي معاي علشان لما ييجي يدور عليكي أديله حصانه وأخد حصاني فراح معاه جحا، وفي

(١) أفسك: أعرج.

بيت الخواجة ادا الخواجة جحاية لبناته التلاتة وقال لهم: قَعَّدوا جحاية معاكم لحد ما ييجي جحا وياخدها، فقعدوها معاهم في الأودة اللي بيناموا فيها، وفي تاني ليلة قال جحا للبنات التلاتة ادعوا معايا ربنا يبعت لنا. . . . . وقعدت البنات تدعي وهو يقول: آمين وفجأة شلح جحا وقال لهم أهو ربنا استجاب لدعانا وخد بنت ورا بنت، وبعد مدة جه واحد يخطب بنت من بنات الخواجة فعجبته جحاية وبعد شوية أيام جهز العريس كل العزال وجاب الجمل وجه علشان ياخذ جحاية وركب جحا الجمل وكان معاه كيلو بلح وقعد في الهودج كل ما ياكل بلحة يروح حَادِفْها على الأخرس اللي ساحب الجمل، وكانت العادة أن يسحب الجمل أخرس علشان ما يكلمش العروسة. . . وفي الطريق يروح جحا حادف الأخرس والأخرس يلوح ويشَوَّرْ ويزْعَق ومفيش حد راضي يِعَبَّره[1]، وأخيراً وصلت العروسة لبيت العريس ودخل العريس وعرف إنها راجل فقعد يزعق وفي الصبح قال لأمه على الحكاية فدخلت الأم لتهدي مرات ابنها ففعل بيها ودخل أبو العريس ففعل بيه وكشفوا حقيقته فطردوه وادوا له العزال كمان.

رياض أبو المجد أبو مرعي/مبيض نحاش/زفتى

في يوم من ذات الأيام جحا كان راكب حمار وكان المطر شديد، فجري جحا بحماره واستخبى تحت كوبري لحد المطر ما خلص، فقابله واحد راكب مُهْرَة وكان مبلول من الشتا فقال الرجل لجحا: ليه هدومك مش مبلولة؟ فقال جحا: إيش جاب لجاب، حماري دي ساعة ما أقول زوغي يا زواغة تزوغ قبل الشتاء ما يحصلني. فقال الراجل لجحا؟ تبادلني؟ فوافق جحا. الراجل خد الحمار وادا لجحا الفرس وقال له جحا: إذا ما لدتشي قل: بتجرافين، فلما عرف إن الحمار مش زي ما قال جحا، مشي يقول بتجرافين. . . فقال له الناس: الجامع من هنا وخدوه لعنده فيقول: أنا عايز بتجرافين، خدوه الناس لبيت الملك فقال له الملك حكايتك إيه؟ فقال قابلني واحد وخد مني الفرس وواداني الحمارة، وقال لي: إن ما لدتشي[2] عليك تقول بتجرافين، فقال له الملك. . . ضحك عليك جحا[*].

عبدالحميد أبو العينين عبد الحميد/

* * *

(١) يعبره: يسأل عن صراخه.

(٢) مالدتشي: لم توافق.

(*) هذه النادرة شائعة في أماكن كثيرة.

في مرة من المرات لقي جحا وزة في السكة اللي ماشي فيها فـزاغت عينيه وعاوز ياخدها، ولكن كان خايف على اسمه بين الناس فقعد يفكر: تعمـل إيه يـا جحا... تعمل إيه يا جحا... فقعد ينادي بالصوت الحياني: «ياللي ضايـع له» ويكمل الكلمة بصوت واطي ويقول «وزة»، فالناس ما تسمعهاش ومظهرش صاحبها فخد الوزة بيته.

عبدالله عوض المليجي/مينا القمح

* * *

في مرة من المرات كان جحا رايح يجمع شوية حطب من الغابة فقابله ديب وطلب منه إنهم يتصارعوا، فخاف جحا وفكر في حيلة يتخلص بيها من المطب فقال له جحا: طيب أروح للبيت أجيب العافية أولاً وأصارعك فوافق الديب، ولكن جحا قال له: أنا خايف تهرب وأحسن حاجة أربطك في الشجرة لغاية ما أجيب العـافية فوافق الديب، جحا ربط الديب وكسر فرع من الشجرة ونزل ضرب على الديب وسابه وزاغ، قعد الديب يصرخ وحضر الديبة وحكى لهم على الحكاية، فقال واحد منهم أنت مالكش دعوة بجحا... ده راجل مكار وانت مش قد حيله، وبعد مدة افتكر جحا ان الديب نسي ودخل الغابة فقابله الديب فجرى جحا وجرى الديب وراه ودخل جحا بيته وقفل الباب.. فأصر الديب على إنه يقف على الباب ويحرمه من الخروج، فقال لمراته سخني ميه بتغلي في القدرة، ولما أقول هاتي القدرة يـا زليخة تكُبي الميـه السخنة على الديب، وعملت اللي قال عليه جحا، فرجع الديب للغابة مسلوخ وقعد شهر يتعالج لغاية ما طاب[1]، فواحد من الدياب قال: مش أنا قلت لك إن إنت مش قد جحا؟.. وفات أربعين يوم ودخل جحا الغابة فقابله الديابة كلهـا فجرى ولقى شجرة طلع عليها وحوط الديابة على الشجرة، وفكروا إزاي يوصلوا لجحا فـاقترح الديب المسلوخ إنه يقف على الأرض تحت الشجرة ويركب فوقه ديب ثاني والثالث يركب التاني والرابع يركب التالت لحد ما يوصل الأخير لجحا، واستنى جحا لحد الدياب ما ركبوا على بعض فنادى: هاتي القدرة يا زليخة فجرى الديب اللي على الأرض ووقع الديابة وهربوا.

أحمد الجمل/نهطاي/زفتى

---

(١) طاب: برىء من المرض.

في مرة جحا ضاقت به الحضيرة مالقاش حيلة يجيب بها فلوس، فاشتري فأس وحبل وطلع على الغابة يقطع الشجر ويبيعه، وفي مرة من ذات المرات قابل جحا أسد سأله الأسد: متيجي تخش لي ونشوف مين فينا يغلب. فتردد جحا شوية وبعدين قال له: إيوه مستعد بس أنا لي شرط. أروح أجيب العافية من البيت وأرجع أخش لك، فوافق الأسد، وبعد ما مشي جحا شوية رجع تاني وقال للأسد: أنا خايف أحسن لتمشي وتهرب. أحسن حاجة أنا أربطك في الشجرة دي لحد ما أرجع، فوافق الأسد، وبعد ما ربطه في الشجرة ربطة تعجبك راح نازل فوق راسه بالفاس وعلى ظهر يعني بالعربي هيده (ضربه) علقة لوز ومشي، أعد الأسد يصوت ويُبَرْطم ويعيِّط، سمع صوته الأسود فراحوا له، وقالهم الأسد على الحكاية وحلف لو شاف جحا تاني هيكله، قالوا له: ابعد عن طريقه دا راجل شراني وأعد صاحبنا جحا شهرين ما يقربش ناحية الغابة. وفي يوم نزل الغابة فشافه الأسد فأعد يجري وراه وجحا يجري لحد ما وصل البيت. الأسد يقول له: افتح الباب وجحا يقول له: هو أنا أهبل فقال له الأسد: أنا موش همشي من هنا إلا أما تفتح الباب، قال له: خليك ودخل وقال لمراته: إنت تغلي حلة ميه وتطلعي على السطح وساعة ما أقول: يا عيشة اتوكلي على الله، تقومي دلقة حلة المية على الأسد فقالت له: من عنيِّه. . . بص جحا من خرم كان في الباب وقعد يكلم الأسد وبعدين قام قايل: يا عيشة اتوكلي على الله. راحت مراته دَلْقَة حلة المية على صاحبنا أبو الأسود راح في الحال شعره طالع أعد الأسد يجر في نفسه لحد ما راح لبيته، والأسود شافوا حالته فقالوا له: إحنا مش قلنا لك تبعد عنه، قال لهم: اللي حصل حصل.

وبعد ما فات شهرين واكتر دخل جحا الغابة، فشافوه الأسود فعملوا عليه حواطية (احتاطوا به)، جحا فكر يعمل إيه! لقى شجرة في النص فطلع فوقها اقترح الأسد المسلوخ إنه يقف تحت وأسد تاني يقف فوقه وده فوق ده لحد ما يوصلوا إلى أعلا الشجرة. فوافقوا. . جحا لقى نفسه خلاص يعمل إيه! أم قايل: يا عيشة اتوكلي على الله، أبو السباع افتكر اللي حصله قبل كده فجري، ووقع الأسود فوق بعض ونزل جحا وراح مروح.

* * *

في يوم من الأيام كان جحا رايح يسرق جزر من الغيط، وبعد ما نزل الغيط

وابتدا يقلع الجزر ويعبِّيه في شوال، طب عليه صاحب الجزر ومسكه وسأله: إيه اللي جابك هنا؟ قال له جحا: كنت ماشي على الطريق هبت عليه زعبوبة[1] من الهوا فدفعتني في الجزر بتاعك. قال له صاحب الجزر: طيب ومين اللي قلع الجزر؟ فقال جحا: كل ما كنت أمسك في جزرة فالهوا يدفعني تتخلع في إيدي. . . قال له: ومين اللين عبى الجزر في الشوال. . قاله. . أهوهوه دي اللي محيرني.

محمد كامل علي/كفر شبرا/مركز زفتى

نص قديم:

أخذ زكيبة ودخل بستاناً، فلم يجد فيه أحداً فقلع جزراً ولفتاً وغيرهما، ووضعهما في الزكيبة، وإذا بصاحب البستان قد أتى فقال له: من أتى بك؟ وما الذي في الزكيبة؟ فقال له جحا: هبت ريح عاصف فحملتني حتى رمتني في هذا البستان، فقال له البستاني: سلمت لك أن الريح رمتك هنا فمن الذي قلع هذا الجزر واللفت وغيره؟ فقال جحا: إن الريح لما رمتني صارت تدحرجني من جنب إلى جنب فكلما أمسكت بجزرة أو لفتة أو غيرهما طلعت في يدي، فقال له البستاني قد سلمت لك في هذه الحجة. فمن الذي عباها في الزكيبة؟ فتحير جحا وقال: والله يا أخي أنا كنت أفكر في ذلك حتى جئت أنت.

فراج ص ١٠٦

* * *

كان لجحا حمار فحب يبعيه غالي ففكر فكرة جهنمية[2] فحط في طيظه قروش وبرايز[3]، وراح للملك وقال له: حماري بيشخ فلوس فقال له الملك: إزاي؟ فدخل جحا إيده وطلع فلوس من طيظ الحمار، ففرح الملك وقال لجحا عاوز كام؟ فقال: عاوز ١٠٠ جنيه، فاداله الملك الفلوس اللي طلبها، وقال له جحا: حط الحمار في أوضه كبيرة وما تفتهاش إلا بعد أسبوع فعمل الملك بكلام جحا، وقف على الحمار، ويوم بعد يوم مات الحمار، وفي آخر الأسبوع حضر الملك الزكايب علشان يعبي الفلوس، وفتح الأوضة مالقاش حاجة ولقي الحمار ميت، فأمر الملك بالقبض على

(١) زعبوبة: عاصفة.

(٢) جهنمية: غريبة.

(٣) بريزة: عشرة قروش.

جحا، فحضر حجا وقال: أنا ماليش دعوة الحمار هو اللي مات. هو أنا مغسل وضامن جنة؟

حمدي البدراوي الغمري/صراف/
السنطة/تسجيل ١٦/٣/١٩٧٢

جحا كان عنده حمار وحاله واقف[١] ففكر إنه يعمل حيلة يبيع بيها الحمار ففك خمسة جنيه لقروش وملاليم وحطها في طيظ الحمار وخده وراح السوق، وقعد ينادي على الحمار. الحمار اللي بيشخ فلوس، فالتف الناس حواليه وحط إيده وطلع فلوس قدام الناس، فالناس وصلوا سعره لحد ٢٠٠ جنيه فباعه لواحد، وخده ودخله أوضه وفرشها قطيفة وحرير وفتح الأوضة تاني يوم فلقى شوية قروش وملاليم وشوية فشل[٢]، فصرخ وراح لجحا فقال له جحا: أنا بعت الحاجة وما اضمنش حالها.

أحمد الجمل

شوية من الناس صمموا على أن جحا يقف ويخطب فيهم فوقف وقال لهم: انتو عارفين اللي هااقوله لكم؟ فقالوا: لا. فقال: بما إنكم جهلة فما فيش فايدة من كلامي ونزل واتفق الناس إنهم يردوا في المرة الجاية بنعم فعاد جحا ووقف يخطب وقال لهم: انتو عارفين اللي ها اقوله لكم؟ فقالوا: نعم: بما إنكم عارفين فمش لازم أقول اللي انتوا عارفينه. ونزل واتفق الناس إن شوية منهم يقولوا: نعم وشوية يقولوا: لا، وجه جحا ووقف يخطب وقال لهم: انتو عارفين اللي ها اقوله لكم، فشوية قالوا: نعم وشوية قالوا: لا. فقال لهم: اللي يعرف يقول للي ما يعرفش ونزل[*]،

جليات رياض/موظف

نص قديم:

صعد يوماً المنبر وقال: أيها الناس هل تعلمون ما أقول لكم؟ فقالوا: لا، قال حيث أنكم لا تعلمون ما أقول فلا فائدة للوعظ في الجهال ونزل من فوق المنبر، ثم صعد يوماً آخر وقال: أيها الناس هل تعلمون ما أقول لكم؟ قالوا: نعم. قال حيث

---

(١) حاله واقف: سوقه راكدة.

(٢) فشل: روث الحمار.

(*) هذه النادرة شائعة في كثير من الأماكن.

أنكم تعلمون فلا فائدة من إعادته ثانياً. ونزل من فوق المنبر. فاتفقوا على أن يقول جماعة منهم: نعم. وجماعة: لا. ثم صعد يوماً آخر وقال: أيها الناس هل تعلمون ما أقول لكم؟ فقال بعضهم: نعم. وقال بعضهم الآخر: لا. فقال لهم: على الذين يعلمون أن يعلموا الذين لا يعلمون ونزل.

* * *

جحا راح السوق يبيع المعزة اللي عنده... وساب مراته مع المعزة وعمل إنه بيشتري... وقعد يقيس بطن المعزة وضهرها بالشبر... وتمِّن المعزة بـ ٢٥ جنيه... ما رضيتش الولية فرفع الثمن لـ ٥٠ جنيه... الناس الواقفين استعجبوا وقالوا لبعض لازم فيها سر... واشتراها واحد منهم بسعر أغلى.... وبعدين سأل جحا: ليه كنت بيقيس بطن المعزة؟.... فرد عليه وقال له: أنا بقيس جلدها علشان أعرف إذا ما كنش ينفع طبلة ينفع طار.

ابراهيم غريب/موظف

نص قديم:

كان لجارته جدي أعجف مشوه حاولت أن تبيعه فلم تفلح فأشفق عليها جحا وقال لها: غداً اذهبي به إلى السوق وسأجيئك وأساومك فيه فلا تقبلي ثمناً فيه أقل من مائة دينار، وفي ثاني يوم ذهبت بجديها إلى السوق وذهب جحا وطاف بين البائعين ومعه ذراع يقيس بها، ثم أقبل على المرأة وكأنه لا يعرفها وجعل يقيس طول الجدي وعرضه وارتفاعه وأقبل عليه الناس ينظرون ثم بدأ يساومها في الثمن من دينار إلى عشرة إلى عشرين وثلاثين... إلى التسعين وهي تمتنع عن الموافقة، وقالت: لا أبيعه بأقل من مائة دينار فأبدى أسفه أنه لا يملك هذا المبلغ وتركها ومشي، وجاءها أحد التجار وقد حسب أن في الجدي سراً عظيماً فاشتراه بمائة دينار، ثم أدرك جحا وقال له: أرجو أن تعرفني الفائدة التي كنت تريد الجدي لها، فجلس جحا وأعاد قياس الجدي طولاً وعرضاً، ثم قال: لو كان طوله يزيد إصبعين وعرضه يزيد أصبعاً لصلح جلده أن يكون طاراً أو طبلة.

فراج ص ١٥٠

* * *

كان مرة جحا راح السوق وخد معاه حماره وربطه في سور السوق، وجه حرامي

وسرق الحمار، ولما أهل البلد عرفوا إن جحا انسرق حماره قعدوا يسخروا منه ويقولوا: جحا اللي بيسرق انسرق. وبعد مدة بيتفرج جحا في سوق بلد بعيد عن بلده لقي حماره بيتباع وراح عنده، وقال للي بيبيع الحمار: اتفصل الحمار بكام؟ فرد عليه، وقال له: بعشرة جنيه، قال له جحا: أنا هديك فيه حداشر جنيه بس تعالى معايا البيت وخد الفلوس لأني ما رضتش أجيب معايا الفلوس لاحسن ينسرقوا، وهما في الطريق إلى البيت، قال جحا للراجل: أنت تركب شوية وأنا أمشي، وأنا أركب شوية وأنت تمشي، وعمل حسابه جحا بأن يخش البلد وهو راكب والحرامي ماشي وراه، وبعدما وصل البلد أهل البلد بيقولوا له: مبروك يا جحا إنت جبت الحمار منين مبروك. . . إنت لقيت الحمار فين. . . رد عليهم جحا وقال: قولوا له لحسن جاي يقبض، وكل واحد ما يقول: مبروك يا جحا يقول: سمعوه لحسن جاي يقبض. . . . لغاية الحرامي ما خد باله بأن جحا صاحب الحمار اللي هو سارقه فراح هارب.

مصطفى عطية مشعل/زفتى/مبيض

* * *

في ليلة جه حرامي ودخل بيت جحا وشال على ضهره كل اللي في البيت حتى الحصيرة والماجور، وكان جحا نايم ولكن شايف الحرامي. . . وبعدما خرج الحرامي خد جحا العصاية ولبس المركوب ومشى وراه لغاية ما دخل الحرامي بيته واستغرب الحرامي وقال له: جاي ليه عندي؟ فقال له: جاي البيت الجديد اللي نقلتني فيه.

رجب محمد عطوان/مدرس/بدواي

نص قديم:

دخل لص في بيته وسرق جانباً من الأثاث ولما خرج أخذ جحا بقية الأثاث وتبعه، فالتفت السارق وراءه فوجده فقال له: ماذا تريد يا رجل؟ فقال جحا: «معزل» من بيتنا إلى بيتكم أنت أخذت جانباً من الأثاث وأنا حملت الباقي وإن شاء الله غدا عند طلوع الشمس يجيء الأولاد والنسوان كلهم إنهم فرحوا جداً «بتعزيلنا من بيتنا الخربان» فتحير اللص وقال: خذ مالك وأرحني من شرك.

فراج ص ٧٥

دخل جحا في يوم مطعم وبعد ما كل وشبع سرق معلقة فقال له الجرسون: ليه خدتها فقال له: والله أنا باخد كل يوم من هنا معلقة فقال له الجرسون: يبقى أنت اللي

بتسرق المعالق؟ فقال لها جحا: والله الدكتور وصف لي آخذ كل يوم معلقة بعد الأكل حتى شوفي الروشتة آهي.

محمد العربي/ ٣٩ سنة/
مركبي/ بدواي

* * *

في مرة جحا قفل الأوضة[1] على الفاضي، وفتح منور في سقفها وحط شَلْيه[2] وملاها قطن ولَيّس[3] عليها بالطين وراح لمندوب المحلج وقال له: عندي مخزن قطن وعاوز حد يجي يشوفه علشان تشتروه، راح وياه واحد خواجه شاف القطن وقال: كويس جحا قال له: هات العربون. اداه ٢٠٠ جنيه والفوارغ وبعدين كل يوم يجي علشان يعبي ميلتقاش جحا. وفي يوم من الأيام جه لقا الأوضة فارغة وجحا نايم على الأرض وفريح منه[4] صفيحة فاضية وشوال وحبة عزال تعبنين قام جحا استخبا تحت العزال وسأل الخواجة مرات جحا: أمال فين جحا؟ قالت: دا طلع من بدري علشان يلم قُريض يزرعه على الترع والزرعيات ويكبر السنط ولما تفوت العربيات المحملة قطن يشبك فيها القطن وبعدين يلمه جحا علشان يديكم حقكم. فضحك الخواجة. بص لقى جحا طالع من تحت العزال وقال له: إيوا يا عم اضحك ما هو انت ضمنت حقك.

محمد أبو هلال/ ٦٥ سنة/ مؤذن/ السنبلاوين

* * *

في مرة جحا حَوِّش فلوس كتير وبقى يقول: هشتري حمار أركبه وبقرة أحلبها وبيت أسكن فيه. الناس سمعوا إن عنده فلوس فَخَلُّوه مرة بيصلي فسرقوا فلوسه، وجه جحا يفتح السندوق ملقاش حاجة. قعد يصوت وينادي على أهل البلد. الناس اتلموا[5] حواليه وقالوا له: يمكن السندوق خدها، روح للقاضي يمكن يحكم عليه بحاجة، فراح للقاضي وحكى له... القاضي قعد يقول للسندوق اسمك إيه؟،

(١) الأوضة: الحجرة.

(٢) شليه: وعاء يوضع فيه اللبن.

(٣) ليّس: أغلقها.

(٤) فريح منه: بجانبه.

(٥) اتلموا: تجمعوا.

صنعتك إيه؟، مبتردش ليه؟ قام الناس قالوا للقاضي: اسمه سندوق وصنعته صندوق واللي عمله نجار، قام القاضي قال لهم اسكتوا أحسن أحكم عليكم بدل السندوق، وحكم على السندوق كل يوم ٣٠ جلدة الناس ضحكوا، قال القاضي قال: كل واحد من اللي ضحكوا يدفع حتتين دهب، ودَفَّعْهُم كل واحد الغرامة فخد جحا فلوسه وأكتر منها من الناس.

نبوية حسن مصطفى/زفتى/ست بيت

* * *

كان مرة جحا عنده بيت، حب[1] يبيعه وجاله واحد يشتري منه البيت قام وافق جحا على بيع البيت بس على شرط ما يبعش المسمار اللي في الحيطة، ووافق المشتري على هذا فراح جحا كل يوم يروح على البيت ويخَبَّط فيطلع صاحب البيت ويقول: عاوز إيه يا جحا؟ يقول له: أنا جاي أطل على المسمار بتاعي، وعمل حسابه على إنه يروح ساعة الفطار وساعة الغدا وساعة العشا، وكل ما يُخشّ البيت يقعد ياكل، فالراجل زهق منه وساب له البيت ومشي[*].

حسن سعده/٢٣ سنة/زفتى

* * *

ضاع حمار جحا فندر إن لاقاه يبيعه بجنيه واحد، لما لقاه حب يوفي بندره فكر يعمل إيه!... فجاب جزمة قديمة وعلقها في رقبة الحمار وراح السوق، وقال اللي يشتري الحمار والجزمة بـ ٢١ جنيه فالناس ما رضيوش بالثمن وما حدش اشتراه فرجع به.

عبدالله عوض المليجي

نص قديم:

ضاع حماره فحلف أنه إذا وجده يبيعه بدينار، فلما وجده جاء بقط وربطه بحبل وربط الحبل في رقبة الحمار وأخرجهما إلى السوق وكان ينادي من يشتري حماراً

---

(١) حب: أراد.

(*) وهذه النادرة شائعة في كل مكان ذهبت إليه.

بدينار وقطاً بمائة دينار؟ ولكن لا أبيعها إلا معاً.

فراج ص ١٠٤

* * *

كان جحا نوبة(١) داخل مطعم فكل وشبع وجه الرجل يسأله هات الحساب. قال له على الطربوش(٢)، وكان في الوقت ده جماعة أغنيا شافوا جحا كل ما ييجي يطلب منه صاحب المطعم الفلوس يقول له: على الطربوش، فقالوا لـه: تبيع لنـا الطربوش ده يا جحا، قال لهم: لا.... دا هوه اللي بيأكلني كل يوم، قالوا له بألف جنيه، قال لهم: لا... قالوا له: بألفين، فباع لهم الطربوش، ولما اشتروه راحوا المطعم فأكلوا لما شبعوا، ولما طلب منهم صاحب المطعم الحساب قالوا له: على الطربوش. قال لهم: طربوش إيه يا ولاد الكلب ونزل فيهم ضرب.

* * *

كان جحا في يوم من الأيام في مصر(٣)، وكان جعان ومفلس، ففكر يعمل إيه؟ وبعدين دخل محل كشري، وطلب من الجرسون واحد كشري، ولما شبع، قال له الجرسون: هات الحساب، فعمل جحا أنه أخرس، وكل ما حد يكلمه ما يردش عليه ويقول: نع.. نع، فخده صاحب المطعم للقسم، ولما سأله الضابط.. ماردش وكان يقول: نع.. نع.. فقال الضابط: ده أخرس، وأفرج عنه. ورجع جحا لبلده فقال له واحد: إزاي مصر واللي فيها. فقال له على الحكاية، وبعدين الراجل سافر مصر وحود(٤) على المطعم ده. ولما جه الجرسون يطلب الحساب. قال: نع.. نع.. نع، فقال الجرسون: إلحق يا معلم: جاموسة السنة اللي فاتت جت تاني.

أحمد عبدالمنعم الفوال

* * *

---

(١) نوبة: مرة من المرات.

(٢) الطربوش: لباس للرأس استعاره المصريون عن الأتراك وبطل استعماله منذ عدة سنوات.

(٣) مصر: تطلق على القاهرة.

(٤) حود: مال إلى.

٣ ـ جحا أحمق ومتحامق

جحا كان ماشي في طريق وهو شايل بعض الحاجات التي اشتراها من السوق، وكان يحطها على كتفه وهو راكب الحمار، فسأله أحد الأشخاص: ليه ما تحطش السلة فوق الحمار. قال له الحمار ما يقدرش يشيلها أنا وهي.

أبو زيد حسن راجح/زفتى

جحا راح السوق واشترى رحاية وركب حماره وحط الرحاية على كتفه فقال له واحد مقابله في السكة: ما تحط الرحاية على الحمار. فقال له جحا: الحمار ضعيف ما يقدرش على شيلي أنا والرحاية.

حميد البدراوي الغمري

نص قديم:

ذهب جحا يوماً إلى السوق ومعه حماره ثم اشترى بعض الخضر، ووضعها في خرج ولكنه لم يضعه فوق الحمار بل حمله على كتف نفسه وسار راكباً الحمار فلقيه أحد أصحابه في الطريق فسأله: لماذا لا تضع الخرج على ظهر الحمار وتخفف عن نفسك حمله؟ فقال جحا: اتق الله يا رجل ألا يكفي أن أركب هذا الحمار المسكين؟ أفتريد أيضاً أن أحمل عليه الخرج فأزيده تعباً على تعبه.

فراج ص ١٢٢

* * *

في يوم من الأيام وقف جحا في بلكونة بيته ووقف يصَّيّر[1] من البلكونة على الشارع، وفايت أبو نواس فشافه، فقطع جحا التَصْبيرة، فقال له أبو نواس: ليه يا جحا قطعت التَصْبيرة؟ فرد عليه جحا وقاله: علشان تشدني منها توقعني.

ابراهي السيد أبو كريمة/موظف/
المحلة الكبرى

كان جحا واقف فوق سطح بيته ويشخ، ومر واحد فقطع جحا الشخَّة، فقال له: قطعت الشخة ليه يا جحا. فقال له: لحسن تشدني منها وتوقعني.

أحمد البدوي سلامة

---

(١) يصيَّر: يبول.

نص قديم:

وقف ليلة في نافذة داره وأخذ يبول منها على الطريق، ومر أمام الـدار رجل فقطع جحا بوله، فقال له الرجل: لم قطعت بولك؟ فقال لو لم أقطعه لسحبته كالخيط وأوقعتني.

فراج ص ١٤٨

* * *

في يوم من الأيام كان جحا واقف على المحطة علشان يركب الأتوبيس فلما جه الأتوبيس وقف جحا يبص تحت الأتوبيس فقال له الكمسري. أنت بِتْبُص لتحت ليه؟ فقال له جحا: بشوفه دكر ولا نتاية.

ابراهيم منصور الشرقاوي

في مرة واحد صعيدي رأى عربية نقل عطلانة فوطّى الراجل الصعيدي فقال له صاحب العربية بتشوف إيه؟ فقال له باشوفها دكر ولا نتاية.

محمد عوض البلاح/طالب/بدواي

مرة واحد صعيدي راح عند موقف الأتوبيس وبعدين قعد يلف وينظر من تحت العربيات وينظر خلفها، قام الكمسري فقال له: بتعمل إيه يا أخينا. قام الصعيدي قال له: بشوفه دكر ولانتاية.

عبدالرحمٰن الملاح/زفتى/طالب

* * *

كان جحا يجيب البيض أربعة ويبيعه خمسة، قالوا له: ليه بتعمل كده يا جحا؟ رد وقال: علشان يقولوا بيت المعلم فين.

المحمدي سعده

نص قديم:

كان يشتري بيضاً كل تسع بيضات بدرهم ويبيع العشرة بدرهم فقيل له: لماذا الخسارة يا جحا؟ فقال: المهم أن يراني أصحابي أبيع واشتري.

فراج ص ١٤٠

نص آخر:

ضاع حماره فكان ينادي في الأسواق من يجد لي حماري أعطي له حمارين، فقيل له: كيف تعطي حمارين بحمار؟ قال: أنتم لا تعرفون لذة وجدان الضائع.

* * *

جحا كان في رمضان بيحط في جيبه ٣٠ حبة فول بعدد أيام شهر رمضان، وكل يوم يرمي حبة وبعد ما فات ٢٥ يوم جت بنته وحَطِّت في جيبة شوية فول، وتاني يوم جه ولد يسأل جحا: امتى العيد يا عم جحا؟ فحط جحا إيده في جيبه فلقى الفول كتير، فقال للولد: مفيش عيد السنة دي.

نص قديم:

جاء شهر رمضان فقال في نفسه: لا أصوم مثل العوام الجهلة، بل أضع قلة في محل، وكلما صمت يوماً أرمي حصاة فيها، فإذا كملت ثلاثين علمت أن الشهر قد انتهى، فصار يرمي كل يوم حصاة في القدرة فرأته ابنته يرمي الحصا فظنت أن في ذلك منفعة، فأخذت حفنة من الحصا وألقتها في القدرة في غفلة منه. ثم وقع خلاف بين أهل بلدته على عدد الأيام التي مضت من الشهر، فقال لهم جحا: لا تختلفوا أنا أعلم منكم بذلك وعندي ما أعرف به الأيام الماضية من الشهر، ثم قام مسرعاً إلى منزله وأخذ القدرة وكبها في حجره وعد الحصا فوجده مائة وعشرين فقال في نفسه: لو قلت لهم هذا العدد لا يصدقون فأنا لا أعمل بحساب القدرة ولا بظن العوام الجهلة وخير الأمور أوسطها فأنا أقول لهم ثلث هذا العدد ثم رجع إليهم مسرعاً وقال لهم هذا اليوم هو تمام أربعين يوماً مضت من الشهر ـ وكان ذلك اليوم هو السادس ـ فضحكوا منه وقالوا: يا جحا إن الشهر كله ثلاثون يوماً، فغضب وقال؟ إن الذي قلته لكم هو الصحيح فلو كنت عملت بحساب القدرة يكون هذا اليوم تمام مائة وعشرين مضت من شهر الصيام، فضحكوا منه وتركوه.

* * *

في مرة نزل جحا في اسكندرية وهو ماشي في محطة الرمل قابله واحد حرامي اداله كف على وشه فقبض عليه ووداه القسم، فضربه الضابط وسجنه، وقال لجحا استنى شوية. اللي مظلوم هنا بياخد كيلو لحمة وكيلو رز، فقعد جحا لغاية ما زهق وما فيش حد سائل عنه، فخلى الضابط مشغول بالكتابة فراح واخده كف وقال له: ابقى خد انت الرز واللحمة أحسن مش فاضي.

عبدالرحمٰن الملاح

كان جحا ماراً في السوق فجاء رجل من خلفه وصفعه صفعة شديدة، فالتفت إليه وقال: ما هذا؟ فاعتذر له الصانع بقوله: عفوك يا جحا ظننتك أحد أصحابي الذين لا تكليف بيني وبينهم، فلم يتركه جحا ورفع الأمر للقاضي ـ وكان الرجل من أصدقاء القاضي ـ فلما رآه جحا وسمع دعواهما حكم لجحا أن يصفع الرجل كما صفعه، فلم يرضَ جحا بذلك، فقال القاضي: ما دمت غير راض على هذا الحكم فإنني أحكم بأن يدفع لك عشرة دراهم جزاءاً نقدياً، وقال للرجل أذهب واحضر الدراهم ليأخذها جحا. وهكذا أفسح القاضي المجال لفرار الرجل، فانتظر جحا عدة ساعات على غير فائدة، وأدرك عند ذلك أن القاضي خدعه وصرف الرجل، فنظر جحا إلى القاضي فرآه غائصاً في أشغاله فتقدم حتى قاربه وصفعه صفعة قوية وقال: أيها القاضي أنا مشغول وليس عندي وقت للإنتظار، فأرجوك أن تأخذ الدراهم متى جاء بها الرجل لأني مستعجل.

فراج ص ٩٧

* * *

راح جحا مرة يجيب زيت لمراته في سُلْطَانِيّة بكعب وقال للبقـال أوزن كيلو زيت، وجه البقال يوزن الزيت. السلطانية ما خدتش الزيت، قام البقال قال لجحا: حاتاخد باقي الزيت فين؟ قام جحا قلب السلطانية وقال: هات هنا في الكعب ورجع لمـراته... قـالت له دول كيلو زيت يـا جحا. فين البـاقي؟ قال لهـا: الباقي في السلطانية، وراح قالب السلطانية علشان يوريها باقي الزيت.

مصطفى مشعل

نص قديم:

حكي أن بعض المغفلين اشترى بقطعة شيرجا في غضارة فامتلأت الغضارة

فقال البقال: قد بقي لك من الشيرج في أي شيء تأخذه؟ فقلب الغضارة وقال: في هذه وأشار إلى كعبها فطرح البقال الباقي في ذلك الكعب فأخذه الرجل ومضى فلقيه رجل فقال: بكم اشتريت هذا الشيرج؟ فقال بقطعة فقال: هذا القدر فقط، فقلبها وقال: هذا أيضاً.

فراج ص ٢٠٤

* * *

كان فيه واحد عنده عشر وزات وبعدين كان عاوز يحج. فقال أُوَدِّي الوز فين؟ وبعدين قال: مفيش غير جحا، فراح له واداله العشر وزات وقال له: أكّلهم، ولما أرجع أخدهم منك. قعد جحا يأكّل الوز لحد ما كبر، وفي يوم عينه زاغت على وزة فدبحها وكَلْها، ولما جه الراجل من الحجاز قال له: يا جحا هات الوز فدخل العشة وجاب الوز فَعَدّهم الراجل وقال له: دول ٩ بس؟، أمال فين العاشرة، قال له جحا: دول عشرة ـ ويحلف بالطلاق بأن الوز عشرة، فراح الراجل للعمدة وقال له الحكاية، فقال له: فين الوز يا جحا. قال له أهم. فعدهم العمدة فقال: دول ٩ بس، قال له والله دول ١٠ ولما غلبْ حمار العمدة[1]. قال له: هنجيب عشر رجاله ونحط الوز على الأرض ونصَفّر وكل راجل يشيل وزة، قال لهم جحا: ماشي. فصفر العمدة فَوَطُوا الرجالة العشرة وكل واحد شال وزة. ما عدا واحد، فقال له: يا جحا فيه واحد مخدش وزة فرد عليه: الوز ما كان أدامه. مين قال له ما يخدش؟

رفعت القط/طباخ/السنبلاوين

* * *

كان رجل صعيدي واقف في بلكونة عمارة بيضة فات جحا هو وصاحبه. فقال جحا لصاحبه شوف العمارة لها حسنة.

أحمد عبدالمنعم الفوال

* * *

دخل جحا عند حلاق وكان راسه صلعة ولما فرغ ادى للحلاق نص الأجرة فقال

---

(١) غلب حماره: يئس.

له الحلاق: دي نص الأجرة، فقال له جحا: أنا نص راسي صلعة؟

جودة طبالة

نص قديم:

كان جحا أصلع فذهب إلى الحلاق ليحلق له فلما حلق له أعطاه نصف الأجرة فقال الحلاق: لم تعطيني نصف الأجرة؟ فأجابه: لأن رأسي أصلع.

فراج ص ٧٧

* * *

في يوم من الأيام كان جحا فقير الحال، وقال لمراته: ما معاييش فلوس، فقالت له: ماليش دعوة.. فكر جحا.. تعمل إيه؟ وقال: أحسن طريقة إني أقعد على طرف السطح وأقول ارزقني يا رب. وطلع فوق السطح. وقال: ارزقني يا رب، وكان الهواء شديد فرماه على الأرض فقال: قل لي يا أخي مافيش ولا تزقنيش.

فهمي بسطويسي

* * *

كان جحا بيأدن فسمع صوته من بعيد فجت في دماغه فكره، فطلع يأدن ونزل يجري بعيد فسأله واحد: ليه بتجري فقال له: أنا عاوز أعرف بيوصل صوتي لحداية فين.

عادل السيد يونس

نص قديم:

رئي في وسط داره وهو يعدو عدواً شديداً ويقرأ بصوت عالٍ فسئل عن ذلك فقال أردت أن أسمع صوتي من بعيد.

فراج ص ٨٠

* * *

قال جحا لجاره : مسمعتش صوتنا امبارح.
قال الجار : سمعت. وايه اللي كان عندكم.
قال له : الجلابية بتعتي وقعت من فوق السطح.

قال : طيب وايه يعني .

قاله له : عجيبة عليك يا أخي قدّر إنني كنت فيها مكنتش انكسرت ومت .

حسين الموافي سعدة

* * *

قابل جحا واحد فقال : اللي بيموت بيموت إزاي فقال له : رجليه وإيديه وودانه تسقع . وهو راكب على الحمارة سقع فنزل عن الحمارة وقيدها ونام تحت الشجرة فجه واحد وخد الحمارة فقال له جحا لولا إني ميت لكنت جريت وراك ومسكتك .

رمضان العدس

نص قديم :

سأل جحا زوجته : كيف تعرفين الميت؟ فقالت له : إذا مات الإنسان بردت يداه ورجلاه. ثم ركب حماره وذهب إلى الصحراء ليجمع بعض الحطب، وكان الجو بارداً فشعر ببرودة في يديه ورجليه فتذكر ما قالته له زوجته. فاستلقى على الأرض وظن أنه مات وترك حماره فأتت الذئاب وافترست الحمار. فنظر إلى الذئاب وقال: لولا أني ميت لانتقمت من هذه الذئاب التي أكلت حماري حينما رأتني ميتاً لا أستطيع أن أحميه منها.

فراج ص ١٤٠

* * *

جحا قال لأشعب: تعرف تخش السينما دي من غير فلوس. قال له أشعب سهلة، جحا قال له: إزاي. أشعب قال: تخش بضهرك يفكر البواب إنك خارج.

أحمد عبدالمنعم الفوال

* * *

كان جحا عنده مركب صغير ما يساعش إلا اتنين وكان ينقل به من شط للتاني، وفي يوم جه عشرة وطلبوا منه أنه ينقلهم للشط التاني ويدوه على كل راجل قرش، فقعد جحا ينقلهم واحد ورا واحد لحد ما نقل تسعة ووصل بالعاشر لوسط البحر وما قدرش من التعب فغرق المركب فزعق الناس: إزاي تغرق صاحبنا يا جحا؟ فقال

لهم: ما تخافوش أنا مش عايز أجرته.

عادل السيد يونس

نص قديم:

كان جالساً يوماً على شاطىء نهر ومعه قارب صغير فأقبل عشرة رجال وأرادوا أن يعبروا ذلك النهر فاتفق معهم على أن يأخذ من كل واحد درهماً ويعديهم، ثم صار يعديهم واحداً واحداً حتى العاشر فانقلب القارب ونجا جحا وغرق العاشر فصاح رفقاؤه، وقالوا: كيف تغرق صاحبنا؟ فأجابهم جحا: لا داعي للمشاحنة أعطوني تسعة دراهم وانقصوا العاشر واحسبوا أني ما عديته.

فراج ص ١٤٠

* * *

كان جحا عامل طبيب فراح له نفر تعبان وقال جحا له: عندك إيه؟ قال: عندي السكر، قال له جحا: اديني كيلو.

عبدالعال أحمد حسن/زفتى

* * *

في مرة جحا بيفحت في الصحراء وبعدين فات عليه اتنين وقالوا له: بتعمل إيه يا جحا؟ قال لهم كنت عاين[1] كنز وبدور عليه، قالوا له: كنت مِعَلِّمُه بأيه يا جحا؟ قال لهم: كنت معلمه بغيامة في السماء.

عبدالنبي مصطفى سرحان.

نص قديم:

مر به يوماً عيسى بن موسى الهاشمي وهو يحفر بظهر الكوفة موضعاً فقال له: ما بالك يا أبو الغصن؟ لأي شيء تحفر؟ فقال؛ إني دفنت في هـذه الصحراء دراهم ولست أهتدي إلى مكانها، فقال له موسى: كان ينبغي أن تجعل عليها علامة، قال:

---

(١) عاين: محتفظ بكنز.

قد فعلت، قال: ماذا؟ قال: سحابة في السماء كانت تظلها ولست أدري موضع العلامة الآن.

فراج ص ٥٨

* * *

جحا كان مرة عنده قدرة نحاس فاحتاج قرشين[1] فباع القدرة وبعدين الراجل اللي اشتراها لقي فيها خرق فرجع لجحا وقال له: إيه ده يا عم جحا دي القدرة مخروقة، فقال له: بكرة تكبر وتنسد.

فهمي بسطويسي

* * *

جحا كان تاجر حمير فاشترى عشر حمير وهو راجع من السوق ركب واحد، وعد الباقي لقاهم تسعة فنزل وعدهم لقاهم عشرة وركب فلقاهم تسعة فنزل تاني فلقاهم عشرة فقال امشي واكسب الحمار أحسن ما اركب واخسره.

علي عبدالمقصود/فلاح/٣٧ سنة/
فرسيس/مركز زفتى

نص قديم:

اشترى جحا عشرة حمير فركب واحد منها وساق تسعة أمامه ثم عد الحمير ونسي الحمار الذي يركبه فوجدها تسعة، فنزل عن الحمار وعدها فوجدها عشرة فركب مرة ثانية وعدها فوجدها تسعة، ثم نزل وعدها فوجدها عشرة وأعاد ذلك مراراً فقال: أنا أمشي واربح حماراً خير من أن أركب ويذهب مني حمار فمشى خلف الحمير حتى وصل إلى منزله.

فراج ص ١٠١

* * *

مرة جحا راح يشتري عنب فقال للفكهاني بكام العنب. فقال الرجل:

---

(١) ليس المقصود هو المعنى الحرفي لكلمة قرشين ولكن المقصود في التعبير الشعبي هو مبلغ من النقود.

بـ ٢٥ قرش للعنب السليم وعشرة قروش للعنب المفرط، فقال له جحا: فرط لينا عشرة كيلو فرط.

أحمد عبدالمنعم الفوال

* * *

جحا كان راجع من السوق وشاري قفة غلة (قمح)، وهو ماشي في السكة قال: يا رب ابعت واحد يشيلها عني فملقاش. فقال: يا رب ألاقي فيها فلوس. مالقاش، فقال: يا رب تقع مني علشان أرتاح فاتعتر في طوبه على الأرض فوقعت القفة بالغلة، فرفع رأسه للسماء، وقال: يا أخي ماانتش شاطر إلا في الخساير.

علي عبدالمقصود

نص قديم:

كان جحا حاملاً قفة مملوءة قمحاً وذاهباً إلى الطاحون فتمنى وهو ماشي أن الله يجعل القمح الذي في القفة ذهباً وقال: يا رب اجعله ذهباً فظن دعاءه استجيب ومد يده ليعرف أصار ذهباً أم لا؟ فصدمت القفة يده وانكبت فرفع رأسه، وقال: يا رب أنت سريع الإجابة في هذا.

فراج ص ١١١

* * *

في يوم من الأيام كان جحا فراش في مدرسة وقال له الناظر: اضرب الجرس وراح جحا يضرب الجرس فصعب عليه، وقال له الناظر ما ضربتش الجرس ليه؟ قال له: والله صعب عليّ.

عبد العال أحمد حسن

* * *

في مرة جحا عمل إنه مات، اتلم[1] الناس علشان يودوه الطُرب. وهم ماشيين في الطريق الدنيا شتيت راحوا سايبينه وراجعين راح ضارب النعش برجله وقال: الحق علي اللي أنا ماشي ويا عيال.

عبدالرحمن الملاح

---

(١) اتلم: تجمع.

نص قديم:

كان في خارج البلد ونام على الأرض فتوهم أنه مات وانتظر مدة فلم يأتِ أحد ليرفع جثمانه، فقام من مكانه وذهب إلى بيته وأخبر زوجته أنه مات وأخبرها بالموضع الذي مات فيه، ثم خرج من عندها ورجع إلى المكان الذي توهم أنه مات فيه، وقامت زوجته في المنزل تصرخ وتلطم وجهها فحضر جيرانها وسألوها عما أصابها، فقالت: إن جحا مات وجثته ملقاة في مكان كذا فظهر الحزن على وجوه جيرانها وسألوها، ومتى مات؟ ومن أخبرك بوفاته؟ فقالت: ومن للرجل الضعيف الفقير من يخبر عنه؟ إنه هو الذي جاء وأخبرني بموته ثم رجع إلى المكان الذي مات فيه.

فراج ص ١٢٦

* * *

دخل جحا بحمارته القطر وركب فوقها فجه الكمسري يطلب تذكرة فقال له: أنا راكب حمارتي.

عبدالهادي مصطفى/فلاح/زفتى

* * *

سأل الناس مرة جحا عن سنه، فقال: أربعين سنة وبعد عشر سنين سألوه عن سنه فقال: أربعين سنة، فقالوا له: سألناك من عشر سنين فقلت أربعين سنة ودلوقت تقول أربعين سنة؟! فقال: أنا راجل ما أغيرش كلامي ولو سألتوني بعد عشر سنين قلت أربعين سنة علشان أنا ما احبش اتزحزح عن كلامي أبداً.

بشير عبدالغني عاشور/طالب/زفتى

نص قديم:

سألوه يوماً كم عمرك؟ فقال: عمري أربعون عاماً وبعد مضي عشرة أعوام سئل أيضاً عن عمره فقال: عمري أربعون عاماً فقالوا له: إننا سألناك منذ عشر سنين فقلت: إنه أربعون والآن تقول أيضاً إنه أربعون فقال: أنا رجل لا أغير في كلامي ولا أرجع عنه وهذا شأن الأحرار ولو سألتموني بعد عشرين سنة فسيكون جوابي أيضاً هكذا لا يتغير.

فراج ص ١٢٨

* * *

جاع جحا وماكنش معاه فلوس فراح مطعم وطلب أصناف كثيرة وكَلْ منها لما شبع ثم نادى الخادم وقال له: اللي ياكل عندكم ولا يدفع التمن تعملوا له إيه؟ فقال الخادم: نضربه. فقال جحا: اضرب من فضلك بسرعة علشان مستعجل.

عادل السيد يونس

* * *

كان جحا مرة بيستحمه في البحر، وكان هيغرق فقال: يا رب نجيني علشان العيال. فلما نجاه ربنا رفع رأسه للسماء وقال: ضحكت عليك ولا عندي عيال ولا حاجة.

ابراهيم منصور الشرقاوي

واحد صعيدي حيغرق فقال: والنبي يا رب تنجيني علشان خاطر العيال ولما ربنا نجاه طلع على البر وقال وهو ينظر إلى السماء ولا عندي عيال ولا حاجة.

عبدالرزاق عبدالرزاق/طالب/بدواي

* * *

في يوم من الأيام ذهب جحا إلى القطر وكان معاه حماره فقال للكمسري إيه ثمن تذكرة الواحد من الصعيد لمصر؟ فقال له الكمساري: أربعين قرشاً فقال جحا: وإيه ثمن تذكرة الحمار؟ فقال الكمسري: ثلاثين قرشاً، فقال جحا: اقطع لي تذكرتين حمير.

أحمد عبدالمنعم الفوال

* * *

كان جحا داخل بيته فكانت أمه حطة الغربال في السكة فداس على حرفه فنط الغربال وخَبَطُه في رجله، فضرب الغربال في الأرض، فالغربال نط في الأرض وجه في دماغ جحا. جحا حط ديل جلبيته في وسطه وجري برة البيت وقال لأمه: أحسن غربال عندك يجيني برة.

علي عبدالمقصود

نص قديم:

كان يبحث عن شيء في حجرة المئونة فوقع غربال على رأسه فأمسك به وقذفه

على الأرض، فجاء الغربال على جانبه فارتد إلى جحا وصدم ركبته فغضب جحا وتناوله وضرب به الأرض فارتد مرتفعاً وأصابه في جبهته فأسرع جحا وتناول سكيناً وصاح قائلاً: فلتخرج كل الغرابيل من هذه الحجرة حالاً.

فراج ص ١٤٩

* * *

في يوم من الأيام جحا عمل إنه ميت فالناس غَسّلوه وحَطُّوه[1] في النحش[2] وراحوا بيه على الترب (المقابر) فالدنيا شِتْيِتْ فسابه الناس على الأرض وجِرْيُوا فبص[3] جحا من النحش وقال لهم: أنا عيل اللي مشيت مع عيال.

عاطف محمد ابراهيم/طالب/طلخا

* * *

ضاع حمار جحا فقعد عليه ويقول: الحمد لله، فالناس سألوه: طيب ليه بتقول الحمد لله وحمارك ضايع يا جحا؟ فقال: أنا بحمد الله لأني ماكنتش راكب الحمار وَلاّ كنت ضِعْت معاه، فضحك الناس وسابوه يِدَوَّرْ عليه.

أبو زيد/حسن راجح

نص قديم:

ضاع حماره فجعل يبحث عنه ويقول الحمد لله، فسألوه: ولماذا تقول ذلك؟ فقال: أحمد الله لأني لم أكن راكباً الحمار وإلا لكنت ضعت معه.

فراج ص ٧٧

* * *

صلّي على النبي، عم جحا راح مرة السوق اشترى ٧ كيلو بطاطس فسأل البياعة بتاعة البطاطس. هي البطاطس بتتعمل إزاي؟ فقالت له: حُطّها في ميه على الباجور لحد ما تغلي، فراح بيته وعمل زي ما قالت له البياعة، ولما غِلْيِتْ البطاطس مرات جحا نَدَهِت عليه وقالت له: الحق يا جحا البطاطس بتتخانق فراح جحا جايب

---

(١) حط: وضع.

(٢) النحش: النعش.

(٣) بص: رأى ونظر.

الشـومة[1] وقعـد يضرب في البـطاطس اللي في الحلة فجت بطاطستين تحت رجله فازْحلق فوقع على الأرض، فقالت له مراته: كده يا جحا البطاطس تغلبك، فقال لها: يا بنت الكلب مش ٧ كيلو عَلَيّه.

سيدة أبو أحمد

* * *

في يوم من الأيام ركب جحا قطر وكان يلبس عمته وعندما كان يبص من شباك القطر طارت العمة فأخرج جحا من جيبه خمسة قروش ورماها ورا العمة وقال لها: تعالي في القطر الجاي.

متولي عبدالرحمٰن

كان واحد بعمة وراكب في القطر، وهو قاعد جنب الشباك وقعت العمة فحدف وراها قرشين، وقال لها: ابقي تعالي في القطر الجي.

محمد رمضان/كفر الأعجر/مركز المنصورة

* * *

في يوم من الأيام كانت الدنيا تمطر وكان جحا ماشي في الطريق فوقع على الأرض فانعاصت هدومه بالطين فغسلها ونشرها فوق قطر كان واقف ونام في ريحه ومشي القطر فجه رجل إلى جحا وقال له: القطر خد الجلبية بتاعتك ومشي، فقال جحا للقطر: روح إن شاء الله ما توعي تدوبها.

ابراهيم منصور الشرقاوي

* * *

كان جحا فاتح دكان حلاقة فجاله بياع الجرايد فقال لجحا: تأخد الأهرام [illegible] قال جحا: لا. قال البائع: تأخد أخبار. قال جحا: لا. قال له البائع تأخد [illegible] جمهورية. قال جحا: لا. فقال البائع: أمال تأخذ إيه؟ فقال له جحا: [illegible] أخد دقنك.

ابراهيم منصور الشرقاوي

---

(١) جايب الشومة: أحضر العصا الغليظة.

كان جحا بائع جرائد فقال للحلاق تأخد الأهرام قال: لا. فقال للحلاق تأخذ الجمهورية قال: لا... فقال له جحا غاضباً: أمال تأخذ إيه؟ قال الحلاق: أخـد دقنك(*).

* * *

في مرة جحا خد واحد مغفل السوق واشتروا كل واحد منهم حتة صوف وراح جحا بحتته للخياط فخيط له الجلابية بسرعة ولبسها فشافها صاحبه لابسها، فقال له: أنت عملت في جلابيتك إيه؟ فقال له جحا: قدحت[1] الفرن وحطيتها فيه فخرجت متخيطة جاهزة فراح صاحبه قدح فرنه وحط الجلابية فيه فانحرقت فرجع لجحا وقال له: الجلابية انحرقت، فقال له جحا: انت ما قدحتش الفرن كويس[2].

عاطف محمد ابراهيم

* * *

في مرة جحا راكب حمارته ومش قادرة تمشي فقابله واحد قال له: إيه يا جحا حمارتك مش قادرة تمشي ليه؟ فقال له: مش عارف. فقال له: غُوصْ صبعك شطه وحُطّه في طيزها، فجحا عمل كده فالحمارة جِرْيِتْ، قام ابنه اتأخر عنه قال له يا بابا استنه. فشاور جحا له بصابعه وقال: حطه ده في طيزك وأنته تحصلني.

حسين سعدة

في مرة جحا كان نازل السوق وبعدين اشترى فلفل أحمر وحطه على الحمارة بتاعته وهو ماشي في السكة الحمار كَحْيَانة ومش قادرة تمشي ففكر جحا تعمل إيه يا جحا؟ تعمل إيه يا جحا؟ وبعدين قام مِنَقّي قرن فلفل. وقام دعكه في طيظ الحمارة، القرن الفلفل حرقها رمحت وجحا حاول يِحَصَّلها مقدرش، فام مِنَقّي قرن محترم وقام دَعْكه في طيظه فأعد يجري من النار اللي فيه، وبعدين واحد قابله سأله مالك يا جحا

(*) يلاحظ أن هـذه النكتة نسبت لجحا في مكانين بينهما ما يزيد على ٦٠ كيلومتراً، الأولى حلاق وفي الثانية بائع جرائد.

(١) قدح: أوقد.

(٢) كويس: حسن.

بتجري إنت والحمارة ليه؟ قال له: كل واحد منا فلفله في طيظه.

**نعيمة صالح/٥٥ سنة/السنبلاوين/
ست بيت**

نص قديم:

كان لجحا حمار كسول فسأل أحد أصحابه عن دواء، فقال له صديقه إن أردت أن يكون الحمار سريعاً فضع في دبره فلفلاً فأخذ جحا فلفلاً ووضع بعضه في دبر الحمار فجرى بسرعة شديدة حتى ألقاه، فأراد أن يدركه فلم يستطع فتناول بقية الفلفل ووضعها في دبر نفسه فألهبه إلهاباً شديداً وأخذ يجري بأقصى سرعة من شدة الألم حتى وصل المنزل ودخل خلف الحمار في الفناء وجعل يجري ويدور فيه فرأته امرأته وتعجبت منه ولكنه لم يقف فأخذت تسرع خلفه ولا تستطيع أن تدركه، فقال لها وهو يجري: إن أردت أن تدركيني فضعي في دبرك فلفلاً مثلي.

فراج ص ١٤١

* * *

شيلوا جحا معزة ما قدرش يقوم بها قال: هاتوا التانية. بها ما أنا قايم، ومن غيرها ما أنا قايم.

ابراهيم غريب/موظف

* * *

كان جحا راكب القطر وبعدين الكمسري خد منه التذكرة وبعدين مد إيده في عبه لقى برغوت، قال له استخبا وإلا يرجع الكمسري يأخذ عليك أجرة.

وهبة مصطفى/تاجر بن/زفتى

* * *

فيه مرة واحد ماشي فشاف جحا ياكل في مَلْح، فقال له: يا جحا إنت بتاكل ملح!! فرد عليه جحا وقال له: عايز أبقى حدق.

متولي عبدالرحمن

* * *

في مرة جحا خد محلبة[1] وراح يبيعها في السوق فجاء المشتري وحط فيهـا ميه فخرت، قال له: دي بتخر يا جحا، فقال له: إزاي دا أمي كانت حاطة فيها قطن ما خرتش.

محمد متولي

* * *

كان جحا في ليلة من الليالي نايم هو ومراته فرأى قطة بتنط جنب اللمبة، فقام وقال لمراته: إنت معمرة اللمبة طبيخ؟!

عاطف محمد ابراهيم

* * *

في مرة واحد بيسأل جحا فقال له: ما البلد التي قبل ميت غمر؟ فقال له جحا ٩٩ غمر.

أحمد عبدالمنعم الفوال

* * *

في مرة جحا اشترى جوزين كوارع وبعدين مراته خبت منه واحدة، وعند الأكل قدمت له ثلاثة، فقال لها: فين الرجل الرابعة يا ولِيِّة. قالت له: هم ثلاثة. قال لها: لا دول كانوا أربعة. فقال لها: غطيني وصوتي، وعندما كانوا ماشيين وحـطينه في النعش وبعدين فايتين على سوق الكرشة قامت المرأة اللي باعت له الكوارع بتقول مين اللي مات؟ قالوا لها: جحا، قالت: يا عيني دا كان لسه شاري أربع أرجل دلوقتي فراح ضارب النعش برجله وقام قايل: قولي لها بنت الكلب حرمية الرجل[*].

عبدالرحمن الملاح

* * *

كان جحا في يوم محتاج قرشين فخرج وهو ماشي قال: يا رب ابعت لي جنيه

---

(١) المحلبة: زلعة صغيرة.

(*) هذه النادرة شائعة في أماكن كثيرة.

اشتري به غلة، فلقى جنيه ورجع البيت حامد شاكر[1]، وقال لمراته: أنا عترت في جنية فقالت له: ارجع هات جنيه كمان. احنا عاوزين هدوم، فقال لها: أعمل لك إيه؟ قالت له: ارجع دور على جنيه تاني فرجع يدور فهبت له ريح شديدة فرمته على الأرض، فقال: حاسب يا أخي، ما دام ما معكش متزقنيش.

أحمد عبدالمنعم الفوال

* * *

مرة جحا نزل السوق هو ومراته، لقا واحد خواجة ماشي ومعلق سبت في رقبة كلب، ولما يشتري حاجة يحطها في السبت[2]، فسأله جحا: يا خواجه إزاي أنت عملت الكلب ده؟ قال له: كل يوم أأكله لحمة وأحميه وأنيمه على السرير، رَوَّح جحا وكان عنده كلبة والدة مَوِّتها هي وعيالها وخَلِّي كلب واحد مفيش غيره، وقعد يربي فيه ويأكله لحمة وزي ما قال له الخواجة لحد الكلب ما كبر، وفي يوم خده جحا وراح الغيط وخلع العباية بتعته وحطها جنب الطنبوشة[3]، ونزل جوه[4] الأرض، مر واحد سرق العباية. لما طلع جحا سأل الكلب: فين العباية؟ أعد يهبهب ويهز ديله. جحا سابه ومشي راح البيت لقي مراته عمله رز بلبن. قالت له: خلي بالك على بال لما اشتري عسل علشان نحُطُّه على الرز، سكت جحا وقعد الكلب يأكل في الرز لحد ما خلصه وجات مرات جحا فقالت له: مش أنا يا راجل قلت لك خلي بالك من الرز وبعدين سبته للكلب لما كله. فقال لها جحا: ما أنا مخاصمة من ساعة ما ضيع العباية.

عوض كمال

* * *

استلف جحا حمارة من رجل علشان يرُوح بيها للمكنة يطحن وساعة ما جه يرَجَّعْها لصاحبه لَيِّس وِشَّها بالطين، فسألته بنته: ليه عملت كده يابا؟، فقال لها:

---

(١) حامد شاكر: تعبير شعبي بمعنى شاكر الله.

(٢) السبت: السلة.

(٣) الطنبوشة: الساقية.

(٤) جوه: داخل.

علشان ما عَتْش يديها لنا تاني.

عبدالحميد الهجام/٥٢ سنة/فلاح
بدواي مركز المنصورة

* * *

في مرة كان فيه راجل بيروح يصلي الفجر كل يوم حاضر في مصلية على البحر(*)، وكان فريح (بجانب) المصلية شجرة كبيرة، وكان يقعد يطلب من ربنا ويقول: أنا عاوز كذا وكذا، وفي مرة سمعه جحا، فطلع فوق الشجرة وساعة ما الراجل طلب، رد عليه جحا وقال له: تعاله بكرة زي الوقت ده وأنا أديلك اللي تطلبه. جحا كل أكلة بصارة وكان مكتر لها السلمكة أوي، وجاب معاه مقطف وربطه في حبل طويل وطلع على الشجرة، وجه الراجل وبعدين بعد ما صلى، طلب فقال له جحا: أنا هنزلك البراق إطلع فيه وأنا أشدك فوق عندي تاخذ اللي أنت عاوزه. ركب الراجل وبعدين شده جحا لحد ما رفعه عن الأرض. يعني لا هو محصل الأرض ولا الشجرة، وقام لافف الحبل على عُرف جامد. فحزقته الشخة فقلع اللباس وفوق الراجل وشخ لما غرقه من الشخاخ، فنط الراجل على الأرض وجرى وقام مزعق وقايل: يا مليكتي امسكوا الراجل ده وهاتوه، رد عليه الراجل وقال له: انت لك مليكة يا أبو خَرْية.

محمد أبو سعيد/٦٥ سنة/سواق
السنبلاوي

* * *

كان جحا ساكن في بيت وفوقه أوضه من غير سقف. وفي مرة فات عليه راجل بِيْدور على سكن، وسأله فقال له جحا: عندي أوضة حلوة قوي.. وراح الراجل يشوفها لقاها من غير سقف... قال لجحا حعمل بدي إيه يا جحا؟ قال له جحا: دي حلوة في الصيف، الراجل قال: طيب وفي الشتا..! قال له جحا: اقلبها.

جودة طبالة

كانت فوق منزل جحا حجرة صغيرة من الخشب بدون سقف فعرضها للإيجار وجاء رجل ليسكنها فقال: ولكن هذه الحجرة بدون سقف، فقال جحا: إننا لسنا في

(*) المقصود بالبحر هنا: نهر النيل أو الترعة الكبيرة التي تحترق البلاد.

الشتاء حتى تخشى أن تمطر السماء فلا داعي للسقف، فقال الرجل: ولكن ماذا تكون الحال في الشتاء؟ فأجابه جحا: حينئذ اقلبها.

فراج ص ١٥٠

* * *

٤ ـ جحا والملوك

في مرة جحا قعد تحت سراية الملك وقال: يا رب اديني ١٠٠ جنيه وإن كانوا تسعة وتسعين لأ. وكررها، وسمع الملك اللي بيقوله جحا حب إنه يمتحنه لف له صُرْة فيها تسعة وتسعين جنيه وحدفها[1] عند جحا وهو قاعد، ولما شافها جحا خدها وعدها وفرح، قام الملك استعجب وبعت الخدامين يقبضوا عليه ويجيبوه للملك، وبعدما جابوه[2] قال الملك لجحا: أنت خالفت وعدك وكدبت وخدت الميت جنيه نقصين ليه؟ فرد جحا على الملك وقال: ما دام اتمحك في الجنية هاعمل إيه؟!.

مصطفى مشعل

كان مرة واحد نايم وبعدين حلم في المنام إن واحد بيدي له في المنام تسعة وتسعين جنيه فرد عليه وقال له: خليهم مية، قال له: همه التسعة وتسعين وبس وبعدين صحي من الحلم ما لاقاش الراجل ولا الفلوس راح نايم تاني وغطى وشه ومد إيده بره الغطا وقال: طيب هات التسعة وتسعين جنيه.

غريب عبدالظاهر/سائق/٥٥ سنة/زفتى

في يوم من الأيام كان أشعب يدعو ربه ويقول: إحدفنا عشرة جنيه ولو كانوا ٩,٥ مش عاوزهم وحتى ولو كان ١٠ إلا ربع، والله العظيم هاأغضب عليهم فوقع ٩,٥ جنيه من السماء وقال (يله)[3] أحسن من قلتهم ويبقى عليك ٥٠ قرش هتهم على راحتك.

جودة طبالة

---

(١) حدفها: ألقاها.

(٢) جاب: أحضر.

(٣) يله ـ تعبير عن الرضاء والموافقة.

نص قديم:

كان يتمنى ويدعو الله أن يعطيه ألف دينار ويقول: والله إن كانت ناقصة واحداً لا أقبلها أبداً فسمعه يهودي كان جاراً له، فأراد أن يختبره فأخذ تسعمائة وتسعة وتسعين ديناراً ووضعها في صرة ورماها أمام جحا من النافذة ففرح جحا وقال: إن ربي قد أعطاني سؤالي وأخذ الصرة وعد ما فيها فوجدها ناقصة واحداً، فقال: إن الذي أعطاني الكثير لا يبخل عليّ بالباقي، ثم وضعها في صندوقه وهو فرحان فخرج اليهودي إلى باب جحا ودقه بغيظ، فنزل جحا وفتح الباب وقال له: ماذا تريد؟ فقال اليهودي: هات الصرة التي أخذتها، فقال له جحا: إن ربي أعطاني شيئاً وتريد أنت أن تأخذه مني، فقال له: أنا الذي رميت الصرة لكي اختبرك هل تقبلها ناقصة أو لا تقبلها؟ فتشاجرا وقال اليهودي لا أتركك حتى تذهب إلى القاضي، وكان عند اليهودي حمار قوي فقال جحا أنا مريض، ولا أستطيع المشي وأخاف من البرد وليست معي ملابس ثقيلة فأعطني جبتك وهات لي حمارك أركبه، وأنا أذهب معك إلى القاضي، فأعطاه جبته وأركبه حماره وذهب معه إلى القاضي، فادعى اليهودي أن جحا أخذ منه صرة نقود فيها ألف دينار إلا واحد، فسأله القاضي: هل هذه حقيقة يا جحا؟ فقال: إنه كاذب يا سيدي القاضي ومدع بالباطل وأنا أخشى أن يدعي أيضاً أمامك أن هذه الجبة التي ألبسها وذلك الحمار الذي جئت به ملك له. فصاح اليهودي: والله يا سيدي القاضي إن الجبة والحمار ملكي، فقال له القاضي: حقاً إنك مدعٍ وكذاب، أخرج وإلا عاقبتك فخرج متحسراً نادماً وربح جحا نقوده وجبته وحماره.

فراج/١٣٣

* * *

في يوم من الأيام جه ملك ظالم للبندر فالناس قالوا لجحا على الملك الظالم. فجحا دبح وزة سمينة وشالها[١] وراح للملك... وهو ماشي جاع... فَكَلْ فخذة من الوزة ولما وصل للملك.. قال له: تفضل يا ملك... أنا لما سمعت من الناس إنك جيت... جيت لك أديك[٢] الهدية دي.. ولما مسك الملك الوزة.. لقاها ناقصة

---

(١) شالها: حملها.

(٢) اديك: أعطيك.

رجل، فسأل جحا. . أمال فين الرجل التانية يا جحا؟ فقال له جحا. . أصل وزنا كله برجل واحدة، فالملك مش مصدق كلام جحا، وكان قدامهم في الوقت ده شوية وز كل وزة واقفة على رجل واحدة. . فجحا قال له: بص للوز ده تلاقيه واقف على رجل واحدة. . فأمر الملك إنه يجيب طبلة ويطبل جحا، جاب طبلة وطبل فجري الوز على رجليه الإتين فقال له الملك: شوف إزاي يا جحا الوز برجلين مش برجل واحدة؟! فقال له جحا: والله يا جلالة الملك أنت لو طبِّلْت لي لمشيت على أربعة فضحك الملك وأمن البلد علشانه.

محمد عبدالمجيد حمادة/مزارع
٣٧ سنة بدواي مركز المنصورة

نص قديم:

طبخ جحا وزة وحملها إلى تيمورلنك، وكان تيمورلنك أعرج، وفي الطريق جاع فتناول وركاً من الوزة وأكله، فلما وصل إلى تيمورلنك وجد الوزة ناقصة فقال لجحا: أين وركها؟ فقال جحا: إنها كانت برجل واحدة وكل الوز في البلد برجل واحدة، وإن لم تصدقني فتعال معي لأريك هذا الوز بجوار البركة. فنظر تيمورلنك إلى الوز فوجده قائماً على رجل واحدة، ومن عادة الوز أن يفعل ذلك إذا كان واقفاً، فأمر تيمورلنك أن تدق الطبول ويصاح عليه فذعر الوز وجري على رجليه فقال لجحا: إن الوز برجلين لا رجل واحدة فقال جحا: إن الخوف هو الذي جعله يمشي على رجلين، ولو أخافوك يا مولاي مثل ما أخافوه لجريت على أربع.

فراج ص ١٦٨

* * *

واحد من الملوك كان كاتب كام بيت من الشعر وورَّاها لجحا فلما شافها جحا قال: دي مش شعر فزعل الملك وحكم عليه بالحبس في زريبة البهايم أسبوع. وفي الأسبوع ده كتب الملك بيتين تانيين من الشعر وطَلَّع جحا من الزريبة ووَرَّاهم له، فلما شافهم جِري فقال له الملك: رايح فين يا جحا؟ فقال له: طبعاً على الزريبة يا مولانا.

محمود حامد حسن/طالب/زفتى

نص قديم:

كان أمير البلد يزعم أنه يعرف نظم الشعر فأنشد يوماً قصيدة أمام جحا، وقال له: أليست بليغة؟ فقال جحا: ليست بها رائحة البلاغة. فغضب الأمير وأمر بحبسه في الإصطبل، فقعد محبوساً مدة شهر ثم أخرجه، وفي يوم آخر نظم الأمير قصيدة وأنشدها فقام جحا مسرعاً فسأله الأمير إلى أين يا جحا؟ فقال: إلى الإصطبل يا سيدي.

فراج ص ٧٦

* * *

جحا قابل تيمولنك فطلب منه إنه يسميه زي أسماء العباسيين عندما سموا أنفسهم المتوكل على الله... المستكفي بالله، فقال له جحا: سمي نفسك نعوذ بالله.

عزت شلقامي

* * *

في مرة فكر جحا بأنه من أولياء الله الصالحين، فعرف حكايته الملك فطلبه وقال له: طيب لكل ولي كرامة فإيه كرامتك؟ فقال له جحا: كرامتي إنني أعرف اللي في قلبك. فقال له الملك: وإيه اللي في قلبي قال له: في قلبك إنني كداب، فقال له: صادق.

عبدالمنعم السيد المرسي/طالب

نص قديم:

ادعى أنه من أولياء الله، فقالوا له: ما كرامتك؟ فأجاب: إني أعرف ما في قلوبكم، قالوا: قل. فقال: إني في قلوبكم كلكم إني كذاب. قالوا: صدقت.

فراج ص ٦١

طلب الملك من وزير إنه يجيب له راجل راكب ماشي فاحتار الوزير وقعد يمشي في البلاد، فقابله جحا، وقال له الوزير على طلب الملك. فقال له جحا: ولا يهمك خدني للملك وأنا أجيب له اللي هو طالبه، فراحوا للملك وخد جحا معاه حمار

صغير، ولما دخل على الملك فكان راكب الحمار ورجله ماشية على الأرض فانبسط الملك واداله جايزة.

موسى أبو الغيط/موظف

* * *

طلب ملك من وزيره إنه يجيب له واحد يعد النجوم وإلا هيطير رقبته فاحتار الـوزير وجـه على قهوة وقعـد مضايق والـوقت بيفوت ومش عـارف يعمل إيـه، فشافـه جحا متضايق فقال له: إيه اللي مضايقك يا وزير؟ فقال له على الحكاية، وقال له: لها مكافأة كبيرة ففرح جحا وقال له: خدني للملك وأنا هَكَيِّفُه. فدخل جحا على الملك وسأله: تعرف تعد النجوم؟ فقال جحا: طبعاً أعرف، عددها بعدد شعر حماري وإذا كنت عاوز تتحقق عد شعر حماري فسكت الملك ما قدرش يتكلم.

موسى أبو الغيط

نص قديم:

خرج أحد العلماء يطوف البلاد يباحث العلماء ويغلبهم حتى وصل إلى بلد جحا وسأل: هل من عالم في هذا البلد؟ قالوا: نعم، واحضروا له جحا راكباً حماره فسأله العالم: أين وسط الأرض؟ فأجابه جحا: الموضع الذي أنا واقف فيه بحماري وإن لم تصدقني فعليك بقياس الأرض، فتحير الرجل ثم سأله: كم عدد النجوم؟ فأجابه جحا: عدد شعر حماري وإن لم تصدقني فعد النجوم وعد شعر الحمار فسأله الرجل: كم عدد الشعر في لحيتي؟ فأجابه جحا: إن الشعر في لحيتك يساوي عدد الشعر الذي في ذيل حماري فإن لم تصدقني فاقلع شعرة من لحيتك وشعرة من ذيل الحمار حتى ينتهي الإثنان ثم عدهما. فدهش الرجل ورجع نادماً.

فراج ص ١١٩

* * *

في مرة الملك بيقول للوزير مفيش في المملكة واحد مغفل ما بيفهمش؟ رد الوزير وقال: ليه يا مولانا.. قال الملك: أنا عاوز تجيب لي واحد مغفل وإلا أطير رقبتك، فخرج الوزير زعلان، وهو ماشي لقي جحا الوزير ماشي زعلان فقال له: إيه اللي مزعلك يا وزير؟ رد الوزير وقال: الملك عاوز واحد مغفل. رد جحا وقال: بس كده! طيِّب بكرة الساعة عشرة هاجيلك، بس تبقى تديني جايزة. وتاني يوم في الميعاد

راح جحا وهو مجرجر باب وراه، فلما أهل البلد شافوه قالوا: إيه ده يا جحا؟ فلم يرد عليهم ووصل للملك ولما شافه؟ قال له: إيه ده يا جحا؟ انت عامل إيه؟. رد جحا وقال: إنت مش عارف إيه اللي ورايه؟! دا باب مجرجرة هو ده سؤال تسأله؟!

مصطفى مشعل

طلب الملك من أحد وزراءه أن يعَلِّم له حماره القراءة والكتابة وإلا قطع رقبته كما فعل مع السابق فاحتار الوزير وخرج هائماً يبحث عن الذي يستطيع ذلك فقابله جحا فقال له: ما يبكيك فقال له عن شرط الملك فقال له جحا: أنا مستعد لقبول هذا الشرط وأزيد عليه بأن أعلمه كل اللغات، فأخذه الوزير وراحوا للملك، فقال للملك على شرط أنك تعمل معاش معين لمدة ٢٥ سنة، ففرح الملك وقبل ذلك وخرج جحا فوجد الناس واجمون ويقولون له: سوف يقطع رقبتك فرد عليهم: «إنني في هذه المدة إما أن أموت أنا أو يموت الملك أو يموت الحمار».

عزت شلقامي

* * *

في مرة كان عاوز الملك يتخلص من جحا فأمر إنهم يدخلوه في قفص القرد ليأكله، فطلب جحا من الملك إنه ياخد معاه حتة لحمة، ولما دخل القفص رمى للقرد حتة لحمة كَلْها، ولما كان ييجي القرد يهجم على جحا يرمي له حتة. وبعد مدة تصاحب القرد مع جحا، فجه الملك بعد مدة فلقى جحا بيطبل والقرد بيرقص فاستعجب وأمر بإخراجه فقال له جحا: «لا مش عايز اخرج. عيشة القرود ولا عيشة الملوك».

حسن الشامي/حلاق

* * *

٥ ـ نوادر جحا المبتذلة

في مرة جحا كان ماشي فقابله الوزير زعلان، فقال له جحا: مالك زعلان ليه؟ فقال له: الملك طلب مني أجيب له واحد يشتمه بالذوق وأنا محتار مش عارف أعمل إيه؟ فقال له جحا: بس كده، ولا يهمك، دي حاجة بسيطة، تعالى معايا وأنا أروح

أشتمه واشتم اللي جابوه[1]، فدخل جحا على صالة الملوك: سلام عليكم. فقال الملك: سلام ورحمة الله وبركاته. فَطَلَّع[2] الملك علبة الدخان وقعد يِعْزِم على الناس الموجودين بالسجاير ولما جه دور جحا خد السجارة وقعد يِتْصَعَّب[3] فسأله الملك: مالك يا جحا بتتصعب ليه؟ فقال له: مش أبوك الملك فلان الفلاني؟ فقال له الملك: أيوه. فقال له: الله يرحمه كان بيدي بالجوز[4].

جودة طبالة

طلب ملك اسمه يحيى من وزيره إنه يجيب له راجل يتبادل معاه السخرية والشتيمة في المجلس واحتار الوزير: منين أجيب... منين أجيب وفي الطريق وهو محتار قابله أحد الحشاشين فأخبره الوزير بقصته وكان الحشاش راكب حمار واسمه شحاته فقال له الحشاش: أنا آجي معاك للملك وتدفع لي ألف جنيه آخدهم بالكامل. فوافق الوزير وخده للملك اللي قال له: أنا كنت راكب حمار فمات مني وإن كان شحاته (أي مشحوت) فرد عليه الحشاش: بكرة تقوم القيامة والحمار يحيى.

حسن الشامي/حلاق

أمر الملك الوزير وقال له: أنا عايز واحد يشتمني بالذوق... لو حَسِّيت بالشتيمة هَطَيّر رقبتك ورقبته وإذا ما حستش أديله اللي يطلبه.. مشي الوزير زعلان دخل قهوة زعلان... سأله جحا مالك. قال له الحكاية. قال له: ولا يهمك. هات لي تعميرتين حشيش. جاب له وشرب وتسلطن وقال له بينا[5]. ودخلوا على الملك سلاموا عليكم فرد الملك وعليك السلام، وقال جحا للملك فيه في الدنيا ٣... (فرج) واحد ينباس. وواحد ينداس. وواحد ينشال فوق الراس. قال له الملك يعني إيه؟ قال: اللي ينداس... المرة العاهرة. واللي ينباس... المرة الشريفة. واللي ينشال فوق الراس... أمك يا جلالة الملك.

أحمد البدوي سلامة

* * *

(١) اللي جابوه: أبويه.
(٢) طلع: أخرج.
(٣) يتصعب: يظهر الأسف.
(٤) كناية عن الرفس مثل الحمير.
(٥) بينا: هيا نذهب.

في مرة جحا اشتغل خياط، جات له واحدة قالت له: خيط لي الشرط، قال لها: الجلبية جديدة لسه. قالت له: الشرط يا جحا، فراح جحا قافل الدكان عليه وعليها... وكل ما يجي يبطل تقول له: خيط الشرط يا جحا فلما تعب حط اديه على بيوضه وقال: لها البكر فضي.

حماد صالح حماد/ ٣٠ سنة/مكوجي/السنبلاوين

في مرة واحدة خَلِّفت بنت وحِلْفِتْ ما تجوِّزها إلا لواحد من غير... وبعدين عرف الحقيقة راجل حشاش حلف لازم هو اللي يِتْجَوِّز البنت دي، بعدين ربط... ورفعه فوق على وسطه وذهب للمرة، قالت له: أنا حالفه ما أجوزها إلا لواحد من غير... وبعدين قال لها: العملية جاهزة حتى[1] حسسي وفي ليلة الدخلة البنت بتقول للراجل على... إيه ده؟ قال لها الديك... قالت له بياكل منين شلحها وقال لها بياكل من.... وبعدين قالت له أكل الديك... فدَخَّلُه شوية وبعدين قالت له: دَخَّل كمان شوية أحسن خَلَّص اللي أُدَّامه، وبعدين هَوَسِتُه طول الليل حتى مغدِرْش[2] يقوم من مكانه، ولما زهق منها وهي بتقول قوم أكل الديك. مِسِك بيوضه وقال لها: الديك شبع وشوفي حوصلته أد إيه.

علي أبو مبارك

* * *

مرة واحد فايت على البحر لقى جحا بيستحم فوقف يتفرج عليه فخرج من جحا ريح فقال له: إيه ديه يا جحا؟ فقال له: طيظي بتتمضمض.

عزت محمد حسن/ دهتورة مركز زفتى

* * *

ورث جحا من أبوه حسبه (مبلغ)... قابلته واحدة وقالت له: إيه رأيك في بوقي، قال لها دي أنت بتكلي منه والناس بتبوسك منه. قال له: لأ... دى اسمه اللوز المأشور. وجات عليهم واحدة ثانية سألته: أيه رأيك في بزازي قال لها: ده

(١) لغة شعبية.
(٢) ما غدرش: لم يقدر.

بتْرَضّعي منه ابنك وبنتك والناس. . . قال له: لا. دول اسمهم الألل (القلل) البنور، وجات واحدة ثالثة سألته أيه رأيك في. . . قال لها دي بتشخي منه و. . . قالت له: لا ده اسمه وكالة أبو شفطور. جمع جحا الثلاثة وقال لهم: أيه رأيكم في. . . اسمه إيه. قالوا له دى بتخلف منه، قال لهم لا اسمه أبو شحرور لما يحب ياكل ياكل من اللوز المأشور ولما يحب يشرب يشرب من القلل (الألل) البنور، ولما يحب ينام ينام في وكالة أبو شفطور(*).

محمد الغباشي/سائق نقل/٣٢ سنة/السنبلاوين

* * *

كان جحا ماشي في الشارع وبيغني: عطشان يا صبايا. . دلوني على السبيل. فرد عليه واحد ماشي وقال له: أمك وقعت في الكنكة وجابو لها الغواصين، ورد عليه التاني وقال له: أبوك مربي خفافس ومخاصم الحلاقين، ورد عليه التالي وقال له: أبوك إجوز أمك في ليلة زي الطين.

عيد علي عبد السيد/طالب/بدواي

* * *

كان مرة جحا راح يصلي وبعد ما خرج جه له مسيو خره يسأل عنه في البيت وكان كل ما يطلع سِلّمه يشخ، وعندما طلع سأل الخدامة: سيدك جحا فين، فقالت له: راح يصلي، فقال لها: لما يجي قولي له مسيو خره جالك هنا.

ولما رجع جحا من الجامع فكان كلما يطلع سلمة يتزحلق، ولما دخل قالت له الخدامة: مسيو خرة جالك هنا. فقال لها: أهو أني موحول في خراه.

أحمد عبدالمنعم الفوال

* * *

كان مرة جحا مِحَرَّق فطلع في الصحراء فلقى راجل ومراته جايين فلبس جلبية واحدة ست وحط في بطنه شوية قطن وقعد يقول: هاولد يا ولاد، يا ترى مين

(*) يلاحظ أن غالبية هذه الفئة تهوى الحشيش وتتحدث عن الجنس بإباحية وصراحة لا توجد بين فئات أخرى تدور بينهم كثير من القفشات والنكات حول هذه الموضوعات المبتذلة.

هايولدني والنبي يا حاجة تيجي تولديني. فجوزها قال لها: روحي ولديها ينوبك ثواب فراحت الولية، فجحا مسكها وراء حتة عالية، فالولية راحت تزعق وتقول دا دُكَيِّر يا راجل، يرد جوزها عليها ويقول لها: يِخَلِّيه لأمه.

حسين الموافي سعدة

* * *

في مرة جحا كان سكران وماشي وبعدين طَلَّع... وأعد يطرطر منه وكانت فيه بنت ماشية مع أمها، صرخت البنت وقالت: حوشي ياامه. زعق جحا وقال لها: متخفيش يا شطرة دا أنا ماسكه.

أحمد البدوي سلامة

* * *

أبو جحا كان متجوز اتنين وبعدين جحا كان عاوز.... وبعدين أبوه كان في الشارع، فقال له: يا جحا هات لي فردتين البلغة من الدار، فرح جحا وبعدين راح قال لنسوان أبوه الإثنين: أبويا شيعني علشان.... أنتم الإتنين، قالوا له: إزاي[1]؟ مش معقول، قال لهم: استنوا[2] لما أسأله أدامكم[3]، وطلع على الباب ونادى على أبوه. واحدة ولا اتنين ياابا. قال له: الإتنين ياابن الكلب[*].

حماد صالح حماد

* * *

---

(١) إزاي: كيف.

(٢) استنى: انتظر.

(٣) أدام: أمام.

(*) يلاحظ ن هذه النادرة شائعة في أماكن كثيرة.

ثانياً ـ نوادر عامة

شخصيات نوادرية

أ ـ نوادر أبي نواس:

كان أبو النواس مضحك هارون الرشيدي، وفي ليلة من الليالي قال هارون لأبو النواس: إنه رأيك يا أبو النواس. الجماعة في البيت عليهم الحيضة، فرد عليه أبو النواس وقال له: اقلبها على الوش التاني. فراح ينفذ ما قاله أبو النواس: فسخرت مرات هارون فقال لها: إن أبو النواس هو اللي قال لي كده، فزعلت الملكة وبعتت جابت أبو النواس وأمرته بالخروج من البلد، ولما جه أبو النواس يخرج من البلد خد معاه الحمار والخُرج والرحَاية، وعمل خروجه من تحت قصر الملك وتحت شباك الملكة بالذات، ووقف الحمار وفَرَد الخُرج على ظهر الحمار ووضع الرحاية في عين واحدة من الخرج فكانت تسقط بالخرج فتعمل هِيصَة وضجيج، فخرجت الملكة على الهيصة وقعدت تشوف ما يحدث من محاولات أبو النواس المتكررة، فقالت له الملكة: يا أبو النواس إنت بتحط الاتنين في يمة[1] واحدة ليه؟ حط واحدة في العين دي وواحدة في العين التانية، فرد عليها أبو النواس وقال: ما قلنا كده قالوا: إطلع من البلد يا أبو النواس فضحكت الملكة وقالت له: إرجع يا أبو النواس(*).

منصور ابراهيم الشرقاوي

كان في يوم من الأيام كان راجل يحب مراة الملك وبعدين لما ما قدرش يشوفها

(1) يمة: ناحية.

(*) يلاحظ اختلاف النص من بلد لآخر.

راح لأبو النواس وشكا له حاله وطلب منه إنه يساعده يشوف الملكة ولو مرة واحدة، ويكلمها قبل ما يموت، فقال له أبو النواس: بسيطة هاخليك تشوفها وتكلمها كمان. تعالى معاي، وَخد أبو النواس حماره ورحاية ومشي به إلى قصر الملك، ووقف تحت القصر وطلب أبو النواس من الراجل إنه يحط الرحاية في ناحية من الخرج، وعندما يقع الخرج يحاول مرة واثنين وثلاثة فكان كل الرحاية ما تقع على الأرض تعمل ضجة وأصوات فظيعة، فخرجت مرات الملك للشباك تشوف الأصوات المزعجة ولاحظت ما يفعله الراجل فنادت عليه من الشباك وقالت له: انتى يا راجل حط واحدة في الجهة دي وواحدة في الجهة التانية حتى يتوازنوا فشافها الراجل وكلمها.

عبدالرزاق سلامة/نجار/٢٣ سنة/بدواي

أبو النواس كان دايماً جليس الملك وبعدين الملك قعد لابس البدلة البيضة ٤ أيام سأله أبو النواس مبتغيرش البدلة ليه؟ قال له: الساقية عطلانة، قال له: يعني إيه؟ رد عليه الملك يعني المرة عليها الدم، قال له أبو النواس: عَمِّر العين التانية، قال له الملك ماشي. لما دخل الليل جاء زوجته. . . فزعلت ومرضتش وقالت للملك: مين اللي قال لك كده؟ قال لها: أبو النواس فأمرت إنه يطلع من البلد بكرة الصبح . . ولما طلع الصبح بعت الملك رسول لأبو النواس يقول له الكلام ده، كان أبو النواس عنده حمار ورحاية وخرج فجاء عند بيت الملك وبص لقى الملكة واقفة في الشباك، حط الخرج على الحمار وفك الرحاية قطعتين وحط الرحاية في عين من الخرج فوقع الخرج على الأرض أعد يعمل كدا كتير فقالت له مرات الملك: يا حمار عمر العين التانية، قال لها: قلنا كده قالوا اطلع من البلد يا أبو النواس.

محمد أبو هلال/٥٥ سنة/مؤذن/
سايس خيول وأحيل إلى المعاش/السنبلاوين

* * *

في يوم كان أبو النواس فيش معاه فلوس فقال لمراته: روحي للملكة وقولي لها: أبو النواس مات فراحت مرات أبو النواس للملكة وقالت لها: أبو النواس مات. الملكة زعلت علشان أبو النواس وادتها فلوس للجنازة، وراح أبو النواس إلى الملك، فقال له: مراتي ماتت، فقال له الملك: الباقية في حياتك واداله كيس من الفلوس، وتقابل الملك والملكة فقالت الملكة له: إن أبو النواس مات فاستغرب الملك، وقال لها: مرات أبو النواس هي اللي ماتت فعرفوا إن أبو النواس ومراته خدعوهم، وعرف

أبو النواس بأن الملك كشف لعبتهم، فقال أبو النواس لمراته: حطيني في النعش وصوتي وخليني أفوت من تحت قصر الملك، فالملك زعل علشان أبو النواس وقال: لو كان حضر لي رجلين طيبين لكنت أعفيته، فلما سمع أبو النواس الكلام قام وضرب غطا النعش بإيده وقال له: يا جلالة الملك أنا حضرت لك أهل المدينة كلهم فضحك الملك وقال له: عفيت عنك يا أبو النواس.

نيروز حنا/نحال/٥٢ سنة/بدواي

راح أبو النواس إلى الخليفة يِعَيّط ويصرخ ويقول مراتي ماتت. فأمر له الخليفة بمال ووعد إن يِجَوِّزُه وقالت مرات الخليفة إن عندها العروسة المناسبة لطبع أبو النواس ويليق عليها أم النواس، لكن الفلوس خلصت فيعملوا إيه. . . فكروا في فكرة وراح أبو النواس على طول حاطط في عينه فلفل فدمِّعِت، ودخل على الخليفة في مجلس الحكم وهو بيبكي ويعيط، ويقول مراتي ماتت، فصدق الخليفة وصرف له كيس فلوس، وفي الوقت نفسه راحت مراته لمرات الخليفة وعملت نفس الملعوب مرات الخليفة أدِّتْها كيس فلوس، وبالليل قابل الخليفة مراته وقال لها: مش مرات أبو النواس ماتت. فقالت له: لا يا شيخ دا أبو النواس هو اللي مات. . . اتخانقوا فقالوا نبعت رسول يتأكد. بعت الخليفة الحاجب بتاعه. . . أول ما أبو النواس شافه قال لمراته اتمددي واتغطي واعملي ميته، ورجع الحاجب قال للخليفة: دي مراته اللي ماتت. لكن مرات الخليفة قالت: إن الحاجب بيجامل سيده وبعتت الوصيفة بتاعتها، راحت الوصيفة، وأول ما شافها أبو النواس راح جري واتغطى واتمدد، ولما شافت الوصيفة المنظر رجعت وقالت لهم: إن أبو النواس هو اللي مات. ولما كانوا هيتخانقوا تاني، قال كل واحد للتاني لأ، الأحسن نروح إحنا الاثنين ونشوف بعنينا وعندما أحس أبو النواس راح هو ومراته متمددين وعملوا ميتين، دخل الخليفة عليهم هو ومراته وكل واحد قال للثاني صدَّقْت ولكن الخليفة قال: سبحان الله. . . ده كان ماشي على رجليه الصبح، أبو النواس راح قايم وقال: صحيح يا مولاي. . لكن مت من الخوف لما عرفت إنك مش مصدقني.

سمير عبدالباقي/ميت سلسيل دقهلية

* * *

مرة أبو النواس جاب بقرة بثلاثة جنيه وبعدين لما جيه يبيعها ماجبتش الثلاثة جنيه فراح دابح البقرة وبعت منادي ينادي في البلد وقال: يا أهل البلد اللحمة على

المولدْ شُكُكْ الرطل بقرش ونكله[1] ولما خلصت اللحمة وباعها كلها. . . جاب عيال البلد ولم لهم صفيح قديم وخَلاَّهم يخَبَّطوا على الصفيح، وراح على البيوت يِلِم[2] الفلوس، وقال أهل البلد وقالوا: يا أبو النواس مش أنت قايل على المولد؟ قام رد عليهم، وقال لهم: عاوزين أكثر من ده مولد ولم منهم الفلوس.

علي أبو مبارك.

* * *

في مرة أبو النواس كان يرعى خيول الملك، والملك كان شارط عليه إذا ضيّع حصان يِطْلَع من البلد، وفي مرة وساعة ماجه أبو النواس يِدَخَّل الخيول الراجل الواقف على الإصطبل عَدّ الحِصِنَة لقاها نقصة حصان. قال لأبو البنواس: لازم ترحل من البلد زي الملك ما هو قايل وإن جبته تعالى تاني، هيروح فين الغلبان. . . . دا مقطوع من شجرة. . . وطلع على الجنينة بتاعت الملك واستخبا هناك فوق الأمرية[3] اللي بيقعد تحتها الملك ومراته ساعة الظهر. وجه الملك ومراته وقام الملك مطلع الكوتشينه وقال لمراته لو غلبتك أبص في. . . . وأنت لو غلبتيني تبصي في طيظي قالت له ماشي. . . لعبوا أول دور غلبت الملكة فسامحته، وتاني دور غلبته فسامحته، وتالت دور غلبها هو مرضيش يسامحها، شد الأستك وبص. . . . . قالت له: أنت شايف إيه عندك؟ قالت لها: شايف الدنيا من شرقها لغربها، فرد عليه أبو النواس من فوق الإمرية وقال له: والنبي يا جلالة الملك تشوف لي الحصان في أي حتة علشان أنزل أجيبه.

محمد أبو هلال

نادرة أخرى بنفس الصيغة ولكن الاختلاف في «انت شايف إيه؟ قال لها: أنا شايف أربع أركان المعمورة، فرد عليه أبو النواس وقال له: والنبي يا جلالة الملك تشوف لي الحصان في أي ركن أنزل أجيبه.

جورج حنا/بقال/ ٧٠ سنة/السنبلاوين

* * *

---

(١) النكلة: مليمان.
(٢) يلم: يجمع، يحصل.
(٣) الامرية: تكعيبة الخشب.

كانت مرات الملك تكره ريحة جياص الملك وفساه، فقال لأبو النواس على الحكاية دي، فقال له أبو النواس : ولا يهمك هات ١٠٠ جنيه وأنا أشتري لك فسايه، ونزل أبو النواس وقام مشتري باي (باي لي) زي بتاع الشيشة وخرطوم في آخره زمارة، وراح اتفق مع بتوع المزيكة، وقال لهم: تقعدوا طول الليل هنا وساعة ما تسمعوا الزمارة دي تزمر تعملوا سلام ملكي، وراح للملك وقال له تحط الباي في الخرطوم والزمارة في الخرطوم وتحط الباي في طيظك وأنت نايم وطلع الزمارة برة، ونام الملك ولما طلع الصبح قال الملك لأبو النواس: دا بتوع المزيكة ما ناموش طول الليل. رد عليه أبو النواس ما هو لما كنت بتجيص أو تفسي كانوا بيضربوا سلام ملكي لجيصك.

محمد أبو هلال.

في مرة قالت مرات الملك لأبو النواس: أعمل ايه يا أبو النواس الملك بيجيص كتير ومخلي لي ريحة السرير وحشة أعمل إيه؟ فقال لها أبو النواس : ساعة الملك ما يجي ينام رَكّبي في طيظه خرطوم طويل وطلعيه من الشباك، وبعدين أبو النواس أمر فرقة الموسيقى إنها تِحْضَر تحت سراية الملك علشان أما النفير يضرب تعزف الفرقة السلام الملك وهو نايم مع الملكة، قام طلع منه الريح فضرب النفير فعزفت الموسيقى السلام الملكي فاستيقظ الملك وانطرب وقال: إيه ده؟ فرد عليه أبو النواس وقال له: تشريفة لجيصك يا مولاي.

ابراهيم الحديدي/حداد/زفتى

كان فيه رجل متجوز مَـرَة كل دقيقة تفسي زهق الرجل منها وأخدها وراح للدكتور قال له يا دكتور مراتي كل دقيقة تفسي وزهقتني من الفسا، قال له الدكتور: حط في طيزها فِلّة، وراح على البيت وهو قاعد قامت مجَيِّصَة جيص مطيِّرة الفِلّة، الراجل أخذ مراته تاني للدكتور قال له: مراتي ضربت جيص طيرت الفلة، قال له الدكتور حط في طيزها المرة دي زمارة، فحط في طيزها زمارة وراح للبيت، وهو ماشي في الطريق قامت مراته مجيصة جيص شديد قامت الزمارة التي في طيزها مزمرة، وقام الراجل قال: حلوة قوي.

عبدالمنعم المرسي

* * *

جلس أبو النواس مع الخليفة على مائدة الطعام وكان عليها حلويات فريقه

جري، ومقدرش يصبر حتى يحضر الطعام فمد إيده وخد حته من الحلويات فنظر الخليفة له، وقال: اللي يمد إيده للحلويات بدون إذني ضربت رقبته، فتردد أبو النواس، ولكنه اندفع ينهش الحلويات، قائلاً: أوصيك بأولادي يا أمير المؤمنين.

جودة طبالة

نص قديم:

أكل مرة على مائدة أحد الأمراء وكانت عليها بقلاوة، فصار جحا يأكل منها أكلاً ذريعاً، فقال له رجل من الحاضرين: لا تأكل منها كثيراً فإن من أكثر من أكلها يموت لوقته، وأراد بذلك أن يمازحه فامتنع جحا لحظة يسيرة، ثم اندفع يأكل منها بأصابعه الخمسة وقال: يا أخي وصيتك على عيالي من بعدي.

فراج ص ٧٣

* * *

أبو النواس كان بتاع عيال وفي مرة خد ولد غَصْب عنه ودخل به في خرابة فتضايف الولد وقعد يشتمه فقال له أبو نواس تعالى نمشي في الشوارع وتنادي تقول أنا... أبو نواس، فسار الولد في الشوارع يقول: أنا... أبو نواس، فيرد أبو نواس: «والحدق يفهم».

حسن الشامي

* * *

في يوم من الأيام جلس أبو النواس فوق سطحه فجاء له رجل سائل على الباب، وقال له: يا عم أبو النواس انزل، فنزل أبو النواس وقال له: عاوز إيه، فقال السائل في ودنه اديني حسنة لله، فاغتاظ أبو النواس وأخفى غيظه، واترد للسلم وطلع إلى السطح وجلس في مكانه ونادى على السائل: اطلع، وقال له: اجلس فجلس الرجل بجوار أبو النواس، فقال له: الله يحنن عليك، فقال السائل: مقلتليش ليه وأنا في الشارع فقال له أبو النواس: وأنت ما طلبتش الحسنة ليه وأنا فوق؟!

عبدالرزاق سلامة/نجار/بدواي

نص قديم:

دق سائل باب جحا فقال له: من أنت، قال: انزل فنزل فقال أعطني شيئاً لله،

فقال له جحا: تعالى معي فذهب وراءه حتى طلع على السطح وقال له: الله يعطيك، فقال السائل: لم لم تقل هذا الكلام وأنا أمام الباب؟ فقال له جحا: ولم لم تطلب الإحسان وأنا فوق؟

فراج ص ٩٣

* * *

جلس أبو نواس مع الملك فقال له الملك: عاوز منك إنك «تأتي بعذر أقبح من ذنب» وإلا قتلتك، فسكت أبو النواس فترة ثم رفس الملك فذعر الملك وقال له: إيه ده، فرد أبو نواس: لا مؤاخذة حسبتك الملكة.

ابراهيم سعفان/موظف

* * *

جمع الملك وزراءه وقال لهم: عايزين نضحك على أبو النواس فكروا لنا في حيلة نضحك بيها على أبو النواس. فواحد من الوزراء قال: كل واحد يحضر بيضة ويكاكي زي الفرخة ويطلع البيضة من هدومه وبعثوا لأبو النواس، وطلب الملك من الموجودين إن كل واحد يبيض بيضة واللي ما يقدرش يبيض يقطع رقبته، وكل واحد من الموجودين عمل زي الفرخة ومال لليمين والشمال وطلع بيضة ورفعها في إيده، واحتار أبو النواس وأسرع يصيح زي الديك كو.. كو.. كو.. كو.. فقال له الملك: ليه بتصيح زي الديك، فقال له: هي الفراخ بتبيض من غير ديك؟! فضحك الملك والوزراء.

منصور ابراهيم الشرقاوي

نص قديم:

اتفق جماعة أن يأخذوا جحا معهم إلى الحمام ويضحكوعليه، فأخذ كل واحد منهم بيضة، فلما صاروا داخل الحمام، قالوا: تعالوا نبض ومن لم يبض فعليه أجرة الحمام، فصار كل واحد منهم يصيح مثل الدجاجة ويخرج من تحته بيضة، حتى جاء الدور على جحا فصاح ودار حولهم مثل الديك، فقالوا له: ما هذا يا جحا؟ فأجابهم: أفلا يكون لجماعة الدجاج ديك واحد.

فراج ص ٩٦

* * *

دخل أبو النواس المطعم فأكل وشبع وخرج قدام المطعم وقعد يتمرغ فقال له الناس: بتعمل إيه؟ فقال: بقلب الزيت على الفول.

جودة طبالة

* * *

جاء رجل إلى أبي النواس وقال له: امتى تموت يا أبا النواس. فقال أبو النواس: وليه السؤال ده ـ أجاب الرجل ـ لأن والدي مات من ثلاثة شهور وعاوز ابعت رسالة ليه، فنظر أبو النواس له وقال: مع الأسف ليس طريقي على جهنم فابعت له رسالتك مع غيري فانكسف الراجل ومشى.

رجب أحمد/طالت

نص قديم:

سأل رجل أبو نواس قائلاً: متى تموت يا أبا نواس؟

أبو نواس: ولماذا هذا السؤال؟

الرجل: لأن والدي مات منذ أشهر وأريد أن أبعث له رسالة معك.

أبو نواس: بكل أسف فليست طريقي إلى جهنم، فابعث الرسالة مع غيري.

اضحك: عبدالله نعمان ١/١١١

* * *

أبو نواس: إزاي صحتك.

قال الرجل: زي البمب.

أبو نواس: طيب خليك بعيد لتفرقع فينا.

عبدالرزاق عبدالرزاق

* * *

طلب الملك هارون الرشيدي من أبو النواس إنه يجالسه كل يوم لمدة ساعة، وفي آخر كل ساعة يحدد له ساعة اليوم التالي، وفي يوم من الأيام قام أبو النواس من النوم متأخر ساعتين عن المعاد فحزن أبو النواس وقعد يبكي خوفاً من الملك، فقالت له زوجته: ما تخفش وأنا أدبر لك الأمر فقال لها: إزاي: فقالت له: روح للملك وقول

له إن مراتي حامل ورحت السوق أجيب لها سمك فتأخرت. فراح للملك، وقال له على العذر، فعفا عنه الملك، فما كان من الوزير إلا أنه قال للملك: هجيب لك إزازة وتشخ فيها وتديها لأبو النواس علشان نضحك عليه شوية، فطاوعه الملك وعمل الإزازة وقال له: خد الزيت ده من اللي بناكل منه وإقلي السمك لمراتك، فخذ أبو النواس الإزازة وهو فرحان، وراح لمراته، فقالت له: ياللا روح اشتري سمك، ولما حطت الزيت على النار عرفت إنه ميه لها ريحة وحشة، فغضب أبو النواس وعرف إن هذا المَغْرَزْ من الوزير وحلف إنه يعمل فيه مغرز زيه، فجاب إزازة لها رقبتين وحط في الرقبة الأولانية نشوق له ريحة حلوة والثانية حط فيها حتة من خراه بعدما نَشِّفْها وصَحَنْها، وراح للملك حسب الميعاد فوقف يتكلم معاه وحط إيده في جيبه وطَلّع الإزازة، وفتح الريحة الحلوة وقعد يتنشأ في مناخيره، فشم الملك الريحة الحلوة وكان الوزير موجود فقال له: ادينا من الريحة دي يا أبو النواس، فناوله أبو النواس منها، فقال له الوزير: اديني كمان زي الملك، فديِّر أبو النواس إيده وإداله من الفتحة الثانية، فكانت الريحة الحلوة في دماغ الوزير فوضع الريحة الكريهة على نفس النغمة دي، ولم يحس بها إلا بعدما دخلت نخاشيشة فصرخ وقال: إيه دي يا أبو النواس دي ريحة كريهة جداً، فقال له أبو النواس: النشوق ده وإزازة الزيت اللي إداها لي الملك إمبارح مصنوعين في فابريكة واحدة.

فهمي بسطويسي عمر

* * *

صلي على النبي، أبو النواس كان مضحك للملك، وبعدين الحشية بتاعت الملك غارت من أبو النواس كَمِن الملك يحبه فواحد من الحشية اللي كانوا بجوار الملك قال له: يا جلالة الملك أبو النواس بيشرب خمرة. قال لهم: أبداً... أبو النواس ما يشربش خمرة أبداً.. شوية وأبو النواس فايت يجري ومعه إزازة الخمرة، فقام الناس الجالسين مع الملك قالوا له: أبو النواس فايت يجري وإزازة الخمرة في إيده، فالملك نادى على أبو النواس. فأبو النواس حضر ووقف قدامه، فالملك قال له: إنت بتشرب خمرة يا أبو النواس. قال له: لا يا ملك فكانت الإزازة في يده اليمنى، فقال له الملك: وريني إيدك اليمين فنقلها إلى إيده الشمال، ثم قال له: وريني إيدك الشمال. فنقلها إلي يده اليمني.. فقال له: وريني إيديك الاتنين فركنها على الحائط وزنقها بظهره وقال له: إيدي قدامك يا ملك. فقال له

الملك: قرَّب مني، فقال له أبو النواس: هتنكسر يا بارد.

منصور الشرقاوي

* * *

أبو النواس كان يعمل عند الملك، وفي يوم من ذات الأيام الدنيا شتيت عليه قبل ما يخرج من قصر الملك فدخل حجرة من حجرات القصر ونام تحت السرير، وجاء الملك ومراته وناموا، وبعد فترة غلب عليه السعال فعطس، ففزع الملك ومسك أبو النواس، وأمر رجال القصر إنهم يرموه في قفص القرود، وفي يوم من ذات الأيام طلب قفص القرود عشان يشوف عملوا إيه بأبو النواس فوجد أبو النواس يسقف والقرد يرقص، فأمر بإخراجه فقال أبو نواس: مش عايز اخرج عيشة القرود ولا عيشة الملوك.

جودة طبالة

* * *

ب - نوادر أشعب وقراقوش:

فتح قراقوش مطعم ما دخلوش حد فراح لزميله جحا وقال له: إن ما دخلش في المطعم حد فقال له: حضر مزيكة وطبل قدام المطعم، فجاب قراقوش المزيكة وقعد يطبل قدام المطعم، فدخل أشعب وقعد ياكل لما شبع فقال له الجرسون: هات ثمن اللي كلته، فقال له: فلوس إيه يا رجل أنا حسبته فرح.

السيد السواح

* * *

كان أشعب أكولاً وفي مرة كل لغاية بطنه ما اتملت فقام يجري وقع على الأرض فانفجرت بطنه، فجاب إبرة وقعد يخيط بطنه، فايت بعض الأولاد بيجروا قدامه فقال لهم رايحين فين؟ فقالوا له: فيه واحد عنده أكل رايحين ناكل عنده، فقال لهم: استنوا دقيقة واحدة فيه غرزة واحدة باقية في بطني وأقوم معاكم.

حسين السيد رزق

* * *

في يوم من الأيام قبض على أشعب لأنه سرق فسأله الضابط فسكت وادعى أنه أصنج[1] فغمز للحارس بإشارة يعرفوها ثم رمى العسكري بفلوس فضية فالتفت أشعب إلى رنين الفلوس فعرف الضابط أنه يدعي الصنج وعرف أنه السارق.

المحمدي أبو قفة/طالب/زفتى

* * *

أشعب كان راجل طِفِسْ يحب الأكل وكان دايماً يروح للأفراح من غير دعوة، وفي يوم جاع دَوَّر على فرح مالقاش، فمشي طول النهار لحد ما تعب، وبعدين شاف في آخر البلد بيت عليه أعلام وزينات وأنوار فعرف إن في البيت ده فرح، فراح له بسرعة، فلقي البواب بيمنع الناس من الدخول إلا اللي معاه دعوة، ولما حاول أشعب الدخول حَاشه البواب، فقال في نفسه: لازم من المكر والحيلة فسأل: هل لصاحب البيت ولد أو قريب غايب؟ فقالوا له: له ولد في اليمن[2] ففرح، وفي الحال جاب ورقة بيضة وحطها في ظرف وقفله وكتب عليه: من الأخ إلى العروس، وراح للبواب وقال له: أنا رسول من اليمن من عند أخو العروس ففتح له الباب، وقابله صاحب البيت بالفرح وسأله عن ابنه، فقال له أشعب: بخير وبعدين حط إيده على بطنه، وقال: آه ما أقدرش أتكلم لأني جعان، فقدموا له الأكل، وبعدما شبع وملا بطنه قال أشعب لصاحب الفرح: معايا رسالة ومد إيده بالورقة فخدها الراجل وفتح الظرف بسرعة، ولقي الورقة بيضة فبَصْ لأشعب وقال له: أمال فين الرسالة؟ فقال أشعب: ولدك كان عايز يبعت رسالة لأخته ومن شدة سرعته حط ورقة بيضاء بَدَلها، فعرف صاحب الفرح إنه أشعب المحتال، فزعل في نفسه وحب يعمل فيه فَصْل، فراح للطباخ، وقال له: شايف الراجل المحتال اللي ضحك علينا، عايزين نضحك عليه، فقال الطباخ: هات إزازة زيت خروع واحنا نعمل له بيها فطيرة حلوة، وعمل الفطيرة وقدموها لأشعب فكلها بسرعة وبعدين قعد يسمع المزيكة وبعد شوية بطن أشعب مشيت عليه[3] وكَرْكِبِتْ وخرج يجري(*).

---

(١) أصنج: أطرش.

(٢) المعروف أن حرب اليمن بدأت سنة ١٩٦٢ وانتهت سنة ١٩٦٧.

(٣) أصابه إسهال.

(*) هذه النادرة شائعة في مختلف الأماكن.

نص قديم :

روي أن طفيلياً جاء إلى عرس فمنع من الدخول، وكان يعرف أن أخاً للعروس غائب فذهب وأخذ ورقة فطواها وختمها وليس في بطنها شيء، وجعل العنوان من الأخ إلى العروس، فجاء فقال: معي كتاب من أخي العروس إليها فأذن له فدخل فدفع إليهم الكتاب، وقالوا: ما رأينا مثل هذا العنوان، ليس عليه اسم أحد فقال: وأعجب من هذا أنه ليس في بطن الكتاب ولا حرف واحد لأنه كان مستعجلاً، فضحكوا منه وعرفوا أنه احتال لدخوله فقبلوه.

تحفة المجالس ونزهة المجالس/السيوطي ص ٢٤٠

نص آخر :

أقام بعض جيرانه وليمة عرس وفيما هم على الطعام جاء جحا وبيده ظرف ودق الباب، فقالوا: من هذا؟ فأجابهم: معي مكتوب لصاحب البيت فأدخله الخادم وبعد السلام قدم المكتوب إلى صاحب البيت وجلس مسرعاً أمام المائدة وأخذ يزدرد الطعام بشهوة فلما نظر صاحب البيت إلى الورقة قال له: هذه الورقة بيضاء لا كتابة فيها فقال جحا: أجل إن الورقة لا كتابة فيها لأني جئت مستعجلاً قبل أن أتمكن من كتابتها فأرجو عفوك.

فراج ص ٨٧

* * *

قراقوش للحلاق: أنت ليه حاطط في محلك روايات مرعبة وفيها مناظر تخوف ليه؟ فقال الحلاق: علشان الزبون لما يقرأها شعره يقف وأعرف أقصه بسرعة.

عبدالرازق عبد الرازق

* * *

كان فيه عيال بيعاكسوا أشعب ومش قادر يبعدهم عنه ففكر يعمل إيه، فقال لهم: فيه فرح هناك يا عيال فيه حلاوة ولحمة، فجري الولاد وظن جحا أن هذا صدق فجرى وراهم.

مصطفى عبداللطيف/موظف

نص قديم :

اجتمع على أشعب يوماً غلمان من غلمان المدينة يعابثونه وكان مزاحاً ظريفاً

مغنياً فأذاه الغلمة فقال لهم: إن في دار بني فلان عرساً، فانطلقوا إليها فهو أنفع لكم فانطلقوا وتركوه فلما مضوا قال: لعل الذي قلت من ذلك حق، فمضى في أثرهم نحو الموضع فلم يجد شيئاً وظفر به الغلمان هناك فآذوه.

أمثال الميداني/تحقيق محمد
محيي الدين عبدالحميد ص ٤٣٩

* * *

قالوا إن قراقوش كان حكم على شعبه بعدم أكل الملوخية وأخذ قائم على الفلاحين بعدم زراعة الملوخية، فطلع يوم على جماعة يأكلوا ملوخية فضربهم بالكرابيج، وطاف بهم في الشوارع وأمر أن يدبحهم(*).

رجب أحمد

* * *

٢ - نوادر منسوبة لفئات اجتماعية

أ - الصعايدة:

كان فيه مرَّة ثلاثة صعايدة واحد اسمه عثمان وواحد اسمه حسين والثالث اسمه محمود، فراحوا الثلاثة لمصر ماشيين، وهما ماشيين كبس عليهم النوم فناموا جنب قضيب القطر. فحط عطمان رأسه على القضيب وفات القطر فقطع رقبه فصحيوا من النوم فلقوا عثمان بدون رأس، فسأل حسين: هو عثمان كان جاي معانا برأس ولا من غير رأس. فقال له والله ما أعرف لأننا كنا جايين بالليل فقال له: طيب تعالى نروح نسأل أمه، فراحوا لأمه، فقالوا لها: يا أم عثمان. عثمان ابنك كان جاي معانا برأس ولا من غير رأس. فقالت له: والله يا ابني ما اعرف لأنني كنت ولداه في ليلة سودة.

ابراهيم منصور الشرقاوي

في مرة تلاتة صعايدة عايزين يروحوا مصر... عثمان ومحمدين وعبدالسلام. فقال عثمان لمحمدين أنت معاك فلوس. عبد السلام قال: أنا عارف السكة. عثمان

(*) ربما كانت هذه مختلطة بما روي عن «الحاكم بأمر الله» من أعمال شاذة.

قال له: فين السكة يا عبدالسلام، فقال له: شريط القطر. لَمُّوا بعض ومشوا على شريط القطر فحل عليهم الليل. عثمان نام جنب القضيب ومحمدين حط دماغه على الشريط وعبدالسلام نام جنب عثمان. صبحوا الصبح لقوا محمدين من غير دماغ. . . فقال عبدالسلام لعثمان: هو محمدين كان بدماغ ولا من غير دماغ؟ فقال لـه: أنا مخدتش بالي تعالى نسأل أمه. راح عثمان يسأل أم محمدين فقال لها: هو محمدين لما كان خارج معانـا كان بـدماغ ولا من غيـر دماغ فقـالت له: والنبي يـا ابني أنا مشفتهوش أحسن كنت ولداه في ليلة ضلمة.

عبدالرحمٰن الملاح

* * *

في مرة واحد صعيدي ماشي في سوق الخضار شاف واحدة بتبيع سمك، قال لها: الكيلو بكام يا ست؟. قالت له: الكيلو بستين قرش خد منها تلاتة كيلو، وقال لها بيتنضف إزاي؟ قالت له مرتين مفهمش. راحت كتباها له في ورقة، وهو ماشي في الطريق حزقته الشخة، راح حاطط السمك في مكان، وراح يشخ في مكان تاني، فات كلب على السمك وكَلُه، وبعدين رجع الصعيدي مالقاش السمك وشاف الكلب وهو واخده وماشي. الصعيدي قال له: هو أنت هتعرف تنضفه دا الورقة معايا.

عبدالرحمٰن الملاح.

نص قديم:

ابتاع يوماً معلاقاً وفيما هو ذاهب صادفه أحد أصدقائه فسأله: كيف تطبخ هذا المعلاق؟ فأجابه: حسب العادة.

فقال: كلا إنما له طبخة أحسن أعلمك إياها.

فقال الشيخ: ربما لا أحفظ التعريفة فأرجو أن تكتبها لي بورقة فأقرأها وأعمل بموجبها. فكتب له الرجل الورقة واستأنف جحا السير إلى بيته غارقاً في بحر الأفكار بعامل الإشتهاء كيف يطبخه، وإذا ببازي انقض وخطف منه المعلاق وطار بـه في الفضاء فلم يظهر الشيخ حيرة بل أخذ الورقة ومدها للبازي قائلاً: لا فائدة لك منه فلا تقدر على أكله لأن الورقة معي.

نوادر جحا الكبرى، ترجمة: حكمت شريف ص ٨٠

* * *

مرة واحد صعيدي فصَّل جزمة وسافر بها في القطر، الكمسري جاي يقول: ورق... ورق... فرد عليه الصعيدي وقال له: دي من أحسن جلد.

* * *

مرة واحد صعيدي كان في بلدهم براغيت كتيرة وعاوز يزور السيد البدوي، فلبس أحسن هدومه، وركب في القطر وبعدين الكمسري كان يقطع التذاكر، وبعدين الصعيدي لقي برغوث على قفاه فراح رَمْيه من الشباك وقال له: انزل أحسن الكمسري يحسبك عليَّ نفر.

عبدالرحمن الملاح

واحد راح المنصورة راكب الأتوبيس وعندما وصل قعد يمد إيده يطلع الفلوس فتح المحفظة فلقى برغوت فقال الرجل له: اسكت ليأخذ أجرة عليك.

طاهر محمد حسين/عامل/

* * *

كان مرة واحد ببيع بليلة، وفات عليه واحد صعيدي، قام قال: بتبيع إيه؟ فقال له: بليلة، فقال الصعيدي: بتقول إيه؟ بلا نيلة؟. فقال له الرجل: بليلة، فقال الصعيدي: اعطينا من البلانيلة بتاعتك، فخد منه وكل وانبسط، فقال للبياع تبيع العربية واللي فيها؟ واشتراها وقعد يأكل من البلانيلة حتى اتملت بطنه من الأكل، وراح جنينة ونام. وقعد يظرب والنمل يأكل حتى شبع، ورجع النمل، فقابلهم الفار، فقالوا له: روح الشونة هتلاقي مزرعة تأكل منها لحد ما تشبع فراح الفار للرجل وقعد يمد بقه إلى مكان الأكل ففقع الرجل جيص فجرى الفار ولحق بالنمل، فقال النمل: عملت إيه؟ فقال لهم: اسكتوا لأحسن غفير الشونة إداني بالربع[1] في دماغي.

أحمد عبدالمنعم الفوال

* * *

مرة واحد صعيدي حب يزور مصر وهو ماشي لقى بياع بينادي: الجميز، فخد منه بقرشين، ولما شبع وهو ماشي حزقته الشخة وهو ماشي لقى يافطة مكتوب عليها

(١) الربع: مكيال يساوي نصف الكيلة.

«المخرية» فدخل وقال للخفير خد الدّفية «العباءة» وإداله جنيه ودخل فطمع الخفير في الدفية والجنيه وهرب، ولما خَلّص الصعيدي خَبّط على الباب ففتح له واحد وقعد يدور على الغفير ومفيش فايدة فرجع بلاده، فقابله أصحابه وقالوا له: إزاي مصر وحال اللي في مصر؟ فقال لهم: اسكتوا دا احنا كلنا بقرشين وخرينا بِمِيِّة ودِفية.

أحمد عبدالمنعم الفوال

* * *

في مرة واحد صعيدي دخل مطعم وقعد، فشاف واحد جنبه ياكل المكرونة وهو مش عارف اسمها، فلقى الراجل بيقول للسفرجي: شرحه. ففكر بأن اسمها شرحه، فقال له: شرحه، فجاب له صحن مكرونة، وأول معلقة يأكلها وقعت منه حباية، فالصعيدي قعد يقلب الكراسي والترابيزات فجه السفرجي فقال له: إيه اللي أنت بتعمله ده؟! فقال له: حباية شرحه وقعت مني.

ابراهيم منصور الشرقاوي

* * *

كان مرة فيه واحد صعيدي ماشي في الشارع فقابل واحد بيبيع سميط، فاشترى منه بقرش ومشى فقابل سيفون[1] فدخل السيفون واشترى جيلاتي وغمس السميط بالجيلاتي، فضحك عليه صاحب السيفون، فقال له الصعيدي: بتضحك على أبه... بتضحك على طبيخ أمك السائع.

ابراهيم منصور الشرقاوي

* * *

وقف شاويش قدام صف من الغفر الصعايدة وقال لهم: عد، فقال الأول: واحد والتاني: اتنين، والثالث والرابع.... حتى جاء الدور على الثاني عشر، فلم يستطع أن يعد لأن العدد أكبر من عدد صوابعه فشخط العسكري فيه، وكرر العد من تاني حتى وصل إلى الثاني عشر، فصرخ: عشرة وجوز.

جودة طبالة

---

(١) محل مشروبات.

نص قديم:

كان باقل الذي يضرب به المثل في العي اشترى شاة بأحد عشر درهماً فسئل: بكم اشتريت الشاة؟ ففتح يديه جميعاً وأشار بأصابعه وأخرج لسانه ليتم العدد أحد عشر.

(العقد الفريد جـ ٦/١٥٥)

* * *

في مرة واحد صعيدي ماشي في سوق الخضار، وشاف واحدة بتبيع بطاطس قال لها: الكيلو بكام، قالت له: بقرشين، فأخذ منها ٨ كيلو وراح في البيت وحطهم في طشت فوق الباجور وسابهم لما يغلوا وبعدين الست بتاعته راحت تكشف الغطا، لقت البطاطس بتغلي، فقالت له: حوش يا محمدين البطاطس بتتخانق ويا بعضهم، راح جايب عصايته ونزل على البطاطس ضرب، راحت واحدة جايه تحت رجله، فراح واقع. فقالت مراته يا خيبتك يا محمدين بطسطاية توقعك. فقال لها: يا بنت الكلب هي بطسطاية دا ٨ كيلو عليّ(*).

عبدالرحمٰن الملاح

* * *

قعد راجل صعيدي على قهوة جنب راجل استاذ، فطلب كل واحد منهم واحد شاي، فشرب الراجل الصعيدي كوبايته كلها ولا سابش إلا التّفل، أما الأستاذ فساب ذوق الكوباية، وجه السفرجي وخَدْ الكوبايتين، فسأل الصعيدي الأستاذ: سبت ليه في كوبايتك شاي؟ فقال له: ده ذوق الكوباية. فقال الصعيدي في نفسه لازم أعمل أكتر منه، وجه اليوم التاني وشرب الأستاذ زي العادة أما الصعيدي فساب الشاي كله، وبعد مدة نَدَه الصعيدي على السفرجي وقال له: شيل الكوبايتين دول، فسأله الأستاذ: ليه ما شربتش شايك فقال له الصعيدي: ده ذوق النهاردة وامبارح.

أحمد الجمل

* * *

(*) سبق نسبة هذه النادرة لجحا.

كان مرة فيه واحد صعيدي معزوم عند واحد خواجة وكانت السفرة مليانة من جميع ألوان الأكل وكان موجود زيتـون فمسك الصعيـدي بالشـوكة الـزيتون فلحظ الخواجة الصعيدي فحاول يقلده فما عرفش، فقال له الصعيدي: بتعمل إيه؟ فقال له الخواجة بقلدك فبتجري مني الزيتونة، فقال له الصعيدي: إمسكها كده، فقال لـه الخواجة: مش بعدما دوختها حبة.

أحمد عبدالمنعم الفوال

* * *

دخل واحد صعيدي مصر فقرأ مكتوب على شارع من الشوارع عدم الشخاخ في الشارع وكان الصعيدي مزنوق، فجه تحت منزل الأمير وقعد يشخ، فشافه الأمير، وعندما عرف أن الأمير شافه حط الطاقية على خراه وقال للأمير تعالى معاي علشان أوريك بلبل، فقال الصعيدي: أنا أشيل الطاقية وانت تعفق البلبل فشال الصعيدي وعَفَقْ الأمير خرى الصعيدي.

محمد السيد سرحان

* * *

كان في مرة واحد صعيدي وهو ماشي اتزنق وعايز يشخ، فجه بجوار الطريق وشخ في طاقيته وغطاها بمنديـل محلاوي، وبعـدين وهو مـاشي في السكة قـابله خواجة، فقال له: إيه اللي انت شايله ديه يا خبيبي، فرد عليه الصعيدي: عصافير مغطيها لحسن تطير، فقال له الخواجة: ممكن أشوفها، فقال له: أنا أشيل المنديل وأنت يا خواجه تمسك العصافير، فشال الصعيدي المنديل ومسك الخواجة اللي في الطاقية.

ابراهيم السيد أبو كريمة

في مرة واحد صعيدي جعان قوي فدخل مطعم فحب يسرق ملعقة ودخل راجل تاني فخبى معلقة في جيبه، فالصعيدي شافه وهو خارج صاحب المطعم قابله، وقال له فين الحساب؟ فقال له: ما معاييش فلوس، عندي فكرة ألعب لك لعبة إن عجبتك أعفيني من الفلوس، فقال له: العب، فمسك المعلقة وقـال له: دي إيـه؟ فقال: معلقة. فدخلها في جيبه، وقال له: روح طلعها من جيل الراجل اللي هناك ده، فراح

الراجل طلع المعلقة من الراجل وسرق الصعيدي المعلقة وخرج.

محمد السيد سرحان

* * *

مرة واحد صعيدي كان عايز يشخ وهو ماشي في الطريق بص شـاف (يفطة) مكتوب عليها «استوديو للتصوير» فحسبها استوديو للتصبير، فطلع إلى أعلى فقال له المصوراتي: عايز تصور ميه ولا كهربة قال له: لأ خره.

ابراهيم منصور الشرقاوي

* * *

ب ـ الفلاحين:

كان مرة واحد عالم مسافر وقاعد جنب واحد فلاح في القطر، اتفقوا على إن كل واحد يقول للتاني لغز يحله واللي ما يعرفش يدي للتاني جنيه، ما رضيش الفلاح بكده علشان العالم بيعرف أكتر منه، وقال له: تدفع أنت جنيه وأنا نص جنيـه إن ماعرفتش أحل اللغز. واتفقوا على كده. وبعدين الفلاح قال اللغز ده للعالم اشي.. اشي.. لما يمشي.. يمشي على تلات رجلين، ولما يطير يبقى على رجلين؟؟ احتار العالم ومعرفش يحل اللغز ودفع جنيه للفلاح. واتلفت العالم للفلاح وقال له: أمال إيه هو الحل؟ قال له الفلاح: وأنا كمان ماعرفش خد نص جنيه.

محمود حامد حسن

نص قديم:

مشى جحا في الصحراء فاشتد به العطش فوجد أعرابياً معه قربة ماء، فأراد جحا أن يشتريها منه، فلم يرضَ الأعرابي أن يبيعها إلا بخمسة دراهم فدفعها جحا إليه وأخذ القربة وكان مع جحا طعام كثير دسم، فقال للأعرابي: هل لـك في الأكل؟ فقال: هات فأعطاه فجعل الأعرابي يأكل حتى امتلأ، ثم عطش، فقال لجحا: أعطني شربة ماء فقال له جحا الشربة بخمسة دراهم، فاضطر الأعرابي إلى دفعها لجحا وأخذ منه شربة واحدة، فاسترد جحا دراهمه وأبقى معه الماء.

فراج ص ١٠١

* * *

خرج فلاح للسوق يبيع خروفه. . . قابله تلاتة حرامية. قال الحرامي الأولاني. أنا هسرق خروف الفلاح. . . وقال للتاني: وأنا هسرق الحمار اللي راكبه. . . وقال التالت: أما أنا هسرق هدومه. الحرامي الأولاني حل الخروف من ديل الحمار، وحل الجرس اللي كان في رقبته وربطه في ديل الحمار. . . والفلاح راكب حماره ومطمئن على خروفه لأنه سامع الجرس. . . قَرَّب منه الحرامي التاني وقال له: أنا شفت راجل ساحب خروفك، روح الحقه، وأنا أحرس لك الحمار. . . جري الفلاح. . وهرب الحرامي بالحمار. . . رجع الفلاح زعلان وهو ماشي شاف راجل قاعد عند بير بيبكي، قال له مالك؟ قال له: وقع مني كيس فيه ميت جنيه. . . واللي يجيبه ياخد نصه. . . فرح الفلاح وقلع هدومه ونزل البير، الحرامي التالت خد الهدوم وهرب. . . رجع الفلاح بلده وهو خسران خروفه وحماره وهدومه.

منصور الشرقاوي

نص قديم:

ذهب جحا إلى السوق واشترى حماراً وربطه بحبل ومشي وسحبه وراره، فتبعه لصان وحل واحد منهما الحبل ووضعه حول عنق نفسه وهرب الآخر بالحمار وجحا لا يدري، ثم التفت خلفه فوجده إنساناً مربوطاً في الحبل فتعجب وقال له: أين الحمار؟ فقال أنا هو قال: وكيف هذا؟ قال: كنت عاقاً لوالدتي فدعت الله أن يمسخني حماراً، فلما أصبح الصباح قمت من نومي فوجدت نفسي ممسوخاً حماراً، فذهب إلى السوق وباعتني للرجل الذي اشتريتني منه والآن أحمد الله لأني أمي رضيت عني فعدت آدمياً، فقال جحا: لا حول ولا قوة إلا بالله وكيف كنت أستخدمك وأنت آدمي اذهب إلى حال سبيل وحل الحبل من حول عنقه وهو يقول له: إياك أن تغضب أمك مرة أخرى، والله يعوضني خيراً، وفي الأسبوع الثاني ذهب جحا إلى السوق ليشتري حماراً فوجد حماره الذي اشتراه من قبل فتقدم إليه وجعل فمه في أذنه وقال له: يا مشئوم عدت إلى عقوق أمك: ألم أقل لك لا تغضبها؟ إنك تستحق ما حل بك.

فراج ص ٥٩

* * *

في مرة واحد فلاح في أيام تسديد الإيجار رايح يسدد الإيجارة لواحد في مصر،

وهو راجع تاه، فقابله واحد، وقال له: أنت واقف كده مِتْحَيَّر ليه، فقال له: أنا تايه، فقال له: تعالى عندي البيت، أكّله وبَسَطه وبعديه خده ورَكبه لبلده وبعدين قال له: بس لازم تبقى تيجي تزورني، وبعد سنة افتكر الفلاح إنه يروح يزور الراجل بتاع مصر، فكان معاه عشرة بِيعْزَقوا في الغيط، فقال لهم: أنا عايز أروح أزور واحد في مصر كنت تايه فأخذني عنده، ففرحوا وقالوا له: خدنا معاك نـزوره، ولما راحـوا اتجهوا إلى صاحب البيت، فالراجل بص من فوق ورجع فالفلاح قعد ينادي: يا عم افتح الباب... يا سيدي افتح... طيب كلمني... دا ربنا كلم سيدنـا موسى، فقـام الراجل بص وقال: صحيح ربنا كلم سيدنا موسى بس ما كانش معاه بني إسرائيل.

عبده عشو/مقرىء/زفتى

* * *

كان فلاح بيشخ جنب الجامع، فسمع المؤذن يؤذن ويقول: حي على الفَلاَحْ. فجرى الفلاح فقابله عسكري، فقال له بتجري ليه؟ فقال الفَلاَّح: مَنْتش سامع ابن الكلب بيقول حَلاًّ على الفَلاَّح.

المحمدي أبو قفة/طالب/زفتى

* * *

مرة واحد عرباوي عزم فلاح وبعدين جاب له أكل وقـال له: كـل يا أخي، دلوقتي نجيب لك المِجَرِّبْ (المقرب) والمِبَعِّد، فافتكر الفلاح بأن المِجَرّب والمِبَعِّد أكل فأكل نص بطن، وبعدما انتهى من الأكل غسل إيده وانتظر. فنادى العرباوي على بنته وقال لها: هاتي النار فجابت له المنأد بالنار وقال للفلاح: جَرِّبْ إيدك للنار ولما تِدْفّه بَعِّدْهَا(*).

محمد متولى

* * *

(*) يوجد في الأرياف بعض العربان الرحل الذين استوطنوا أخيراً وهم يحتفظون بعاداتهم ولغاتهم، وهناك حركة اندماج كاملة تحدث للجيل الجديد.

جـ ـ اللصوص:

كان فيه واحد حرامي وتاب، واقف في مرة من المرات مع مراته بالليل في الشباك وفات من تحتهم واحد حرامي ماشي في الشارع فقال الحرامي لمراته: لما كنت باسرق كنت اطلع على المواسير واسرق زي ما أنـا عايـز، فسمعه الحـرامي التاني، فطلع على الماسورة فوقع، قال الحرامي التائب: وقعت يا بغل، فرد عليه: ماهي شورتك يا ندل.

جودة طبالة

نص قديم:

كان جحا نائماً في منزله بجوار امرأته فشعر بوقع أقدام لص قد تسور سطح البيت فاستيقظ وأيقظ امرأته وهمس لها: إني علمت أن اللص قد علا ظهر بيتنا، فأنا سأتناوم لك فأيقظيني وقولي لي: يا رجل من أين جمعت هذا المال العظيم؟ ففعلت زوجته ذلك، فقال لها: كنت في شبابي أسطو على المنازل فإذا تَسَوَّرت منزلاً صبرت إلى أن يطلع القمر فأتعلق بالضوء الذي ينفذ من المنور وأقول: شولم شـولم سبع مرات وأعتنق الضوء وأتدلى بلا حبل وأصعد ولا ينتبه أحد من أهـل البيت، وكان اللص يستمع إلى هذا الكلام، فقال في نفسه: والله لقد غنمت شيئاً كثيراً في هذه الليلة أضيفه إلى المال الذي سأسرقه ولما نفذ ضوء القمر من المنور احتضنه اللص وقال: شولم شولم سبع مرات وانزلق فسقط وتكسرت أضلاعـه فأسـرع جحا إليـه وصاح بامرأته أن تشعل المصباح قبل أن يهرب فقال له اللص: لا تعجل يا أخي فما دمت تعرف هذه الفائدة العظيمة وأنا بهذه العقلية الحمقاء فلن أستطيع الهرب منك بسهولة.

فراج ص ٨٩

* * *

في مرة دخل حرامي على مراة عمدة وهي نايمة وكان جوزها ميت، فقامت من النوم خايفة. فقال لها الحرامي: اقلعي الذهب اللي في إيدك. فقالت له: إسْتَنَّى دا البيت فيه حاجات كتير تاخدها، استنى لحد ما أَفُوق من النوم وأجيب لك كل حاجة، فقعد الحرامي، فقالت له: أصلي شفت حلم اللهم اجعله خير[1]، شفت إن أنا راكبة

(١) اللهم اجعله خير: تعبير شعبي يتردد دائماً مع حكاية الأحلام.

مركب مع واحد مراكبي اسمه محروس وكان الموج هايج يطوح المركب لليمين والشمال فخفت وصرخت أقول: الحقني يا محروس... الحقني يا محروس...
وكان غفير البيت اسمه محروس، فلما سمع صراخ المرأة دخل وقبض على الحرامي وكَتِّفُه بالحبل، فقال الحرامي للغفير: كتف جامد، فقال الغفير له: ليه؟ قال الحرامي: أنا جاي أسرق ولا جاي أفسر أحلام؟

حسن الشامي

في مرة واحد استاذ دخل يتوضا في الجامع علشان يِصَلِّي فخلع هدومه وحطهم في الرف، فجه راجل حرامي وسرق الهدوم، فلما خرج لقى إن الهدوم قديمة وما تستاهلش السرقة وفكر فكرة عجيبة وقال لنفسه: لازم الأستاذ له هدوم جديدة في البيت بيروح بيها العزومات، فخد الهدوم القديمة وراح لبيت الأستاذ وقال لمراته: الأستاذ بيقول خدي الهدوم القديمة دي وهاتي الهدوم الجديدة علشان معزوم في فرح، فمرات الأستاذ عرفت إنّه حرامي لأن الأستاذ ما عندوش هدوم جديدة.. فقالت للحرامي: أنا هديك الهدوم الجديدة.. بس روح قول للأستاذ يبعتلي ٢ كيلو لحم، ٢ كيلو بطاطس، ٢ كيلو طماطم، ٢ كيلو رز، فراح الحرامي واشترى الحاجات دي من معاه ورجع وأداها لها، وبعدما خدت الحاجات صَرَّخِتْ بصوت عالي وقالت:... حرامي.. حرامي.. امسكوا الحرامي، فهرب الحرامي، فدخلت البيت وطبخت اللحمة وبعدين جه جوزها زعلان، فقالت له مراته: ولا تزعل ولبِّسته هدومه وحكت له الحكاية وقدمت له الغدا... أَكْلَه ما ياكُلْهاش إلا في عيد، وبعدما كل وانبسط قال لمراته: ما كنتيش تقولي له يجيب لنا كمان بطيخة نِحَلِّي بيها؟

توفيق إبراهيم/زفتى/منجد/٤٢ سنة

* * *

زقزوق سرق مرة خروف كبير مَعْلُوف، والدَّلْعَدِي مراته قالت له: أما خروف بقرون، هايله ومَلْوِيّه وكل من نطحه طبعاً ملوش دِيّه، جاب الخروف الواد ودخل في البيت، ونيمه بالليل في أوضة التوالت، كان في الأوضة دي مرايا من نوع غالي طولها مترين بنور من الغالي. بص الخروف في المرايا شاف خياله إجّن، وكسكس لقاها كسكس، قال ده خروف مشعور، وراح عطية بالراس اكسر البنور، زقزوق نهض مفزوع شاف المرايا اجن، بقى يرتعش من الغيظ ودماغه ـ مسكين ـ زن، قال ده

انتقام ربي ده درس كل فنون، طول عمري مش حسرق خروف يكون بقرون(*).

أحمد فؤاد سالم/عامل/٣٨ سنة/
الغُرَيِّب مركز زفتى

* * *

في مرة كان فيه راجل عبيط وعنده حمار، فراح يبيعه في السوق لأنه كان يعض ويرفس فقابله اللصوص وقالوا له: عايز تبيعه ليه؟ فقال لهم: لأنه بيرفس ويعض، فقالوا له: ليه تبيعه بخسارة؟ هاته نوديه المدرسة يتعلم ويتخرج دكتور أو مهندس، وتـدفع لنـا مصاريف كـل شهر ٢٠ جنيـه، فاستنى قيمـة سنة وراح للصـوص وقال لهم: الحمار عمل إيه؟ فقالوا له: بقى كويس واتخرج دكتور اسمه كامل وهو بيشتغل في دمياط، فسمع العبيط كلامهم وسافر دمياط فسأل عن الدكتور كامل لغاية ما دلوه فدخل عند التومرجي فأدخله عند الدكتور كامل، فقال له العبيد: إزيك يا كامل، فاستغرب الدكتور من كلامه فنزل عليه ضرب ورفسه برجله، فقال له العبيط: هو أنت لسه فيك الداء ده؟!

منصور ابراهيم الشرقاوي

* * *

د ـ فئات أخرى:

كان مرة واحد أقرع دخل الجامع يوم الجمعة فقال الأمام صورة القارعة، فقال الأقرع: إحنا جايين في الجوامع كمان نتهزق؟

ابراهيم الشرقاوي

* * *

في يوم كان تلات ولاد صايعين[1] وماكانش معاهم فلوس ودخلوا مطعم فطلبوا الأكل وكلوا فحبوا يلعبوا على صاحب المطعم فقام واحد منهم غسل إيده وخرج، فلحقه صاحب المطعم وقال له: على فين؟ هات الفلوس، فقال له: أنا دفعتها فَقَرَّب

(*) نادرة زجلية.

(١) صايع: متشرد.

التاني وقال: هو دفعها لك ساعة ماكنت بَدْفَع وقام التالت يعيط فقال له صاحب المطعم: طيب وانت بتعيط ليه إنت راخر؟ فقال له؟ أحسن تحسبني ما دفعتش.

منصور ابراهيم الشرقاوي

كان جحا ماشي مع صاحبه، فجاعوا وكانوا مفلسين فقال الراجل لجحا: أنا هخش الدكان ده وآكل ويحصل اللي يحصل، فدخل وأكل وشبع وبعدين طلب منه صاحب الدكان الحساب فقال له: مفيش معاي مَيِّه[1] فخلع الرجل (صاحب الدكان) بلغته وأعد يضربه على رأسه ومشي، سأله جحا: عملت إيه؟ حكى له اللي اتعمل فيه. فدخل جحا ـ على طول ـ الدكان وأعد يأكل لحد ما شبع وغسل إيده وبعدين خلع طربوشة ووطى وقال لصاحب الدكان. اضرب علشان أمشي.

رفعت القط/٢٥ سنة/

طباخ أفراح/السنبلاوين

* * *

مرَّة واحد راح يِصْلِح مراته، أبوها قال نتكلم في الطلاق، وقال له عايزين حق الهون اللي اتخرأ؟! فرد الزوج وقال: معملتش حساب الإيد اللي اتبرت؟!

محمد متولي

* * *

كان فيه راجل حلاق يعرف شوية في الطب فحب ينشهر فعمَل مستشفى وكان كل عيان يروح له فيقول له: عندك فلونـزا في رجلك، وكان يدي بعض الأدوية الخفيفة لكل عيان، وكان يوهم العيان بأن عنده أمراض كتيرة، ولما بان أمره الفاشل سأله واحد من الناس: تعمل إيه مع العيان اللي درجة حرارته عالية؟ فقال بالفهلوة: أحطه في مية ساقعة لحد مايجي الدوا وسأله: إذا جالك عيان عنده مغص في بطنه إزاي تعرف اللي بيشتكي منه إذا ماكنش معاك سماعة؟ فقال له؟ أروح جايب له سماعة التلفون علشان أعمل مكالمة مع الآلام اللي في المريض.

---

(١) المقصود بالمية: النقود.

فقال له الراجل: يا أستاذ لا هو كارك ولا فنك مَسْكَكْ ماكينة الحلاقة أحسن لك.

عبدالباسط عبدالله/طالب/بدواي

* * *

كان راجل أستاذ بيتكلم بالنحوي ومنقول من بلد لبلد فركب الحمار فقابلته حتة مقطوعة، فالحمارة وقعت في القطع بص حواليه فلقى فلاح ورا محرات فنادى عليه وقال: عين بيدك القنانة فحضر الرجل وقال له: دا الحمار، فقال له: لا يا ابن دا القنانة[1] فقال له الفلاح: دي حمارة فزهق الفلاح فنزل على الأستاذ بالفرقلة وضربه، فالأستاذ سحب الحمارة وراح بيته ونادى على بنته: افتحي يا بنت الباب، فقالت له: مالك ما تتكلمش ليه نحوجي؟ فقال لها أبوها: جَتِك فلاح يِقَصَّر نحوك زي ما قَصَّر نحو أبوك.

علي عبدالمقصود/فلاح/٣٧ سنة/
زفتى - وهذا الرجل على
قدر محدود من التعليم

كان في مرة من المرات تلاتة حشاشين بيحششوا، فجاءت عليهم كبسة[2] من المباحث، وجيه ضابط المباحث وقال للحشاش الأول: المسطول يوحد الله، فرد عليه: لا إله إلا الله، فأمر بالقبض عليه، وجيه للتاني وقال له: المسطول يوجد الله، فرد عليه: لا إله إلا الله، فقبض عليه وجيه للتالي فقال له: المسطول يوحد الله، فرد عليه: اللي... اللي... اللي.

ابراهيم السيد أبو كريمة

* * *

مرة واحد روح مسطول وبعدين فتح الباب ونبح زي الكلب فسألته مراته: بتعمل كده ليه؟ قال لها: علشان الناس تعرف إن في البيت كلب.

محمد متولي

* * *

---

(١) القنانة: غير معروف.
(٢) كبسة: هجوم.

في مرة واحد استلف من واحد سقا جنيه وبعد مدة جه السقا يطلب الجنيـة فرفض، فقال لـه: هشتكيك للقـاضي فجرى الـراجل اللي استلف الجنيـه وحضر جوزين فراخ واداهم للقاضي، ولما عرف السقا بالحكاية خد خروف واداه للقاضي فيوم الحكم حكم القاضي على الراجل اللي استلف بأنه يرجع الجنية لصاحبه فقال له: إزاي يا جناب القاضي؟، فقال القاضي: الحق نطاح[١].

* * *

اثنين بخلاء واحد منهم اشترى فسيخ وهرب من التاني في وسط الغيـطان، وأخذ التاني يبحث عنه حتى لقاه، فوجده في البر التاني من ترعة فقال له:

- سلام عليك أيها المتغدي.
- سلام من عندك ولا تعدي.
- فسختك خر السمن منها.
- ولكن بدنا نأكل منها.
- نجوم السماء أقرب لك منها.

محمد متولي

* * *

هـ - الشعب والملك:

كان فيه ملك اسمه يحيى قاعد مع وزيره وبعدين الملك قال للوزير: دور لي عن واحد يشتمني بالذوق في بحر تلات أيام من دلوقت[٢]، وخرج الوزير مهمـوم ومش عارف يعمل إيه؟ وفات يوم والتاني وبعدين قاعد في قهوة فقال لواحد جنبه على الحكاية - وكان اسمه شحاتة، وكان حشاش فقال له: طيب[٣] أنا مستعد بس تجيب لي تعميرة[٤] أعمر بها دماغي وتقول للملك يديني جايزة كويسة، وبعدين الوزير جاله وقال له: اركب معاي العربية، فقال له الحشاش، لأ أنا هركب حماري ومشي بحماره

---

(١) أي أن الذي أعطى الخروف هو صاحب الحق.
(٢) دلوقت: ذلك الوقت.
(٣) طيب: يبدو إنها تعني «هذا الكلام طيب».
(٤) تعميرة: قطعة من الحشيش.

جنب العربية ودخلوا على الملك، فقال له الملك: انزل من على الحمار فرفض إنه ينزل، فقال له الملك: في مرة كنت راكب حمار فمات وكان شحاتة، فرد عليه وقال له: بكرة تقوم القيامة والحمار يحيى[1] فضحك الملك واداله جايزة.

منصور ابراهيم الشرقاوي

* * *

طلب ملك من وزيره إنه يجيب له أسطى يعمل له لحاف عَلى شرط أن يكون طوله متر وعرضه متر ويغطيه، واحتار الوزير وقعد يلف على الأسطى اللي عايزه الملك فلقى راجل منجد وكان حشاش وحكى له على الحكاية، فقال له: ابعث هات لي تعميرة أصلح بيها دماغي وعاوز أجرتي في اللحاف ٥٠ جنيه فوافق الوزير، وعمل المنجد اللحاف ودخل على الملك فقال له الملك: إزاي لحاف طوله متر وعرضه متر يغطيني؟ فقال له المنجد: اقعد متكوم، فتكوم الملك وغطاه باللحاف، ولما جه الملك يفرد رجله خد المنجد عصاية وضربه عليها فتكوم مرة ثانية فصرخ الملك وقال له: إيه ده؟! فرد المنجد، وقال له: «على قد لحافك مدد رجليك».

سليمان ميخائيل/موظف

* * *

الملك قال للوزير: أنا عايز آكل خرا، مَحْطُوط على خرا، واللي شايله خرا، فخرج الوزير وهو مهموم ومش عارف يعمل إيه؟، وهو ماشي قعد على قهوة، وهو بيفكر، فسأله اللي قاعد جنبه: بتفكر في إيه؟ فقال له الوزير على اللي طلبه الملك منه، فقال له: ولا تحمل هم، إيدك على خمسين قرش نجيب تعميرة، وبعدين يحلها حَلَّال[2]، ولما شرب الراجل التعميرة وانسجم قال للوزير: اسمع يا سيدي: الخرا اللي الملك هيكله هو خرا النخل، ومحطوط على قرص جلد من خرا البهايم، وشايله غفير (خرا الحكومة).

محمد متولي

* * *

---

(١) هذه النادرة تشبه جحا مع الملك.

(٢) يحلها حلال: ربنا يحلها.

طلب الملك من وزيره أنه يجيب له واحد يأَكُّله اللي ماكَلُوش، ويسَمَّعُه اللي ما سِمْعُوش ويدي له اللي ما خَادُوش، فراح الوزير يلف لغاية ما لقي واحد. قال له: أنا مستعد أعمل للملك اللي هو عايزه. فأول ما دخل على الملك قال: مساء الخير يا... أمك. دي واحدة، وبعدين كان مِحَضَّر جرنان[1] معاه ملفوفة فَقَرَّب من الملك وفتحها وكان فيها شخاخ وقدمه للملك، ودي واحدة تانية، أما التالتة فلف ورا الملك ودَخَّل صابعه في....

حسن الشامي

* * *

كان فيه راجل عربي ماشي في السكة قام قابله عرباوي تاني فقال له: اسمك إيه؟

قال له: اسمي فيض.
فقال له: أبوك مين؟
قال: أبويه الفرات.
فقال له: ابنك اسمه إيه؟
قال له: اسمه بحر.
فقال: روح يا راجل ده منقدرش نكلمك إلا في مركب.

حسين الموافي سعدة

واحد له تلات أولاد... واحد اسمه داهية وواحد اسمه مصيبة كان مسافر، وواحد اسمه وجع القلب فمات داهية فجه راجل يأخذ خاطر أبوه فقال له الباقية في حياتك في داهية. ويخليلك وجع القلب ويجبلك مصيبة بالسلامة.

جودة طبالة

مرة واحد اسمه مَحَدِّش وواحد اسمه مَفِيش اتخانقوا فذهبوا إلى البوليس فقال رجل البوليس لمحدش مين اللي ضربك؟ فقال له: مفيش، وقال لمفيش: من الذي ضربك؟ قال له: محدش، فقال لهم: أُمَّال جَايِّين تِشْتِكوا ليه؟!

ناصر شعبان/طالب/بدواي

(١) جرنان: جريدة.

كان مَرَّة اتنين ماشيين واحد اسمه صالح وواحد اسمه يحيى، وعوزين يِضَحَّكُوا بعض فتكلم صالح وشَوَّرْ على حمار ماشي وقال: يِصَدَّق من بعدما مات الحمار يحيى؟ رد يحيى وقال: كمان الحمار من بعدما مات صالح.

حسن الأشموني

دفع أبو الغياض بن بحر رقعة إلى أبي الفضل بن العميد، فكتب عليها: بحر بن محمد بن بحر، فكتب تحتها محمد: مسكين غرق بين بحرين.

محاضرات الأدباء ص ٣٣٧،

ط. بيروت سنة ١٩٦١

* * *

في يوم جاع أبو الحصين (ثعلب) وكان عارف إن دَوَّار أوْلاد الوصيف[1] مَلْيَان غنم ومعيز لكن خاف يروح لوحده وقال لنفسه: مافيش غير سرحان (ديب) هو اللي ييجي معايا وقعد يفكر ويدبر لحد ما التقى ورقة مرمية ع الأرض فخدها وطار على سرحان وقال له: إننا معزومين عند أولاد الوصيف على فرح وآدي الدعوة جايه مخصوصة لك، سرحان مِدَبّ وصدق وراح وياه، أبو الحصين نط خد أوزي[2] صغير ورجع بسرعة على الغيط ووقف يستنى. سِرحان ما صدق قال ده فرح بقى، ونزل قتل وأكْل... هجموا عليه أولاد الوصيف رَنُّوه حِتَّةْ دِين علقة سُخْنة، وفضل هو يزعق على أبو الحصين ويقول له: يا أبو الحصين هات الجواب وتعالى اتْمَطّ فرد عليه أبو الحصين وهو بيجري: ـ جواب مين يا وَلَه... دول فلاحين، بيفهموش في الخَطّ.

سمير عبدالباقي ـ موظف

مثل «يا أبو الحسين اقرأ الجواب قال: مين يقرا ومين يسمع».

وهو مما وضعوه على لسان الحيوان ومرادهم بـأبي الحسين أبو الحصين أي الثعلب فردوا أنه كاد للذئب وأوهم إن معه كتاباً يبيح له الدخول في حظيرة الغنم فلما دخلاها تركه الثعلب يعبث فيها ووقف على الحائط بعيداً، ثم جاء صاحب الغنم

(١) عائلة رعاة من «ميت سلسيل».

(٢) أوزي: خروف صغير.

فأنحى على الذئب ضرباً قصد قتله فصاح الذئب بالثعلب أن يقرأ الكتاب فأجابه بذلك والمقصود بالمثل لا حياة لمن تنادي.

الأمثال العامية لأحمد تيمور،
حرف الياء المثل رقم ٣٠٢٦

* * *

كان فيه مَرَّة راجل رايح الهند قام فات على واحد شيخ فقال له: السلام عليكم فرد عليه السلام، وقال له: اتفضل فَحَوِّد الراجل بكل برود، وقعد. قام الشيخ جاب له رغيف وراح يجيب له غُموس، ولما رجع لقاه أكل الرغيف، فاداله الغموس ورجع يجيب له رغيف فلقاه أكل الغموس وعمل كده أربع مرات، فقام الشيخ قال له: أنت رايح على فين؟ قال له: أنا رايح الهند، فقال له الشيخ: علشان إيه؟ قال له: سمعت إن هناك دكتور بيصلح المعدة وأنا رايح أصلح معدتي علشان مابكلش كتير، قام قال له: طيب وانت راجع ما ترجعش من هنا تاني.

حسين الموافي سعدة

في مرة جحا ماشي وقابله راجل وقال له: اتفضل فجحا حود وقعد وبعدما قعد دخل الراجل وجاب له صحن عدس وبعدين دخل يجيب له رغيف عيش على ماجه لقاه أكل العدس حاف وبعدين دخل يجيب له صحن عدس ثاني على ماجه لقاه أكل الرغيف، وبعدين دخل يجيب له الرغيف وبعدين على ماجه لقاه أكل العدس، وزهق الرجل من جحا وقعد، قام علشان يمشي قال له: على فين يا جحا؟ قال له: رايح على الهند علشان أنا سامع إن هناك دكتور يصلح معدتي علشان أنا ما بقدرش آكل كتير.

جودة طبالة

نص قديم:

ضاف رجلاً أكولاً فقدم له أربعة أرغفة، وراح جحا ليأتي بالإدام وكان عدساً، فلما أتى به وجد الرجل أكل الأرغفة كلها فوضع العدس قدامه وراح ليأتي بأرغفة غيرها، فلما رجع وجد الرجل أكل العدس، فما زال على تلك الحال عدة مرات حتى فرغ الخبز والعدس من داره، فسأل الرجل إلى أين تمضي يا أخي؟ فقال: إلى بغداد فإن بها طبيباً ماهراً أريد أن يداوي بطني لأن أكلي قد قل عن عادته فقال له جحا: بالله

عليك إن ذهبت إليه وداوى بطنك على حسب عادتك الأولى في الأكل فارجع عن طريق أخرى وإلا أعلمني وأنا أعزل قبل مجيئك.

فراج ص ٩٥

* * *

كان فيه واحد مسافر قطع التذكرة وجلس ينتظر القطر ولما غاب سأل الناظر: لسه قد إيه على القطر، فقال: لسه خمسة دقائق. ثم سأله وقال له: علامته إيه؟ فقال له: أسود وبيدخن. فرأى رجل أسود وفي إيده سيجارة فركب على كتفيه، فقال له الرجل: إيه ديه يا أخينا؟. قال له: التذكرة أهيه.

عبدالغفار أبو الفتوح/٣٣ سنة/
فلاح/سنباط مركز زفتى

كان جحا ما يعرفش شكل القطر وكان عاوز يروح بلد، فسأل واحد من الناس هو شكل القطر إيه؟ فقال له الراجل: شكله أسمر وجاي سريع وبيدخن، فمشى جحا فلقى واحد من الناس راكب عجلة وشكله أسود وبيدخن فركب وراه فقال له الراجل: إيه اللي انت عملته ده؟ فقال له جحا: أنا قاطع تذكرة أهيه.

أحمد عبدالمنعم الفوال

* * *

كان فيه واحد حب ياكل وز فاشترى وزتين وجاب مزيكة وزفهم في البلد علشان الناس يعرفوا إن هوه هياكل وزر وبعدما المزيكة زفتهم إداهم لمراته تطبخهم وسابها وخرج راح القهوة وكانت مراته عاشقة واحد وكانت تدي له كل حاجة، فلما راح ليها إدته الوزتين فخدهم وخرج، وجه جوزها ومعاه راجل صاحبه عازمه على الوز، فقالت له مراته: منتش عارف تشتري بصاغ ليمون وانت جاي؟! فساب الراجل في البيت، وقال له: خليك هنا أما اشتري الليمون، ولما خرج قالت مراته للراجل: جوزي موصوف له بيوض راجل ياكلها وهيقطع بيوضك وياكلها فخرج الراجل خايف وجري ولما جه جوزها قالت له: إن الراجل اللي عزمته خطف الوزتين وجري فجرى الراجل وراه، ولما شافه على بعد قال له: هات واحدة وخلي لك واحدة فقال له الراجل: إن لحقتني خدهم الإتنين.

منصور الشرقاوي

نص قديم:

اشتهى أن يأكل لبنية واشترى لوازمها ثم راح إلى الحمام فجاء صديق زوجته وأكلها معها وأبقيا منها قليلاً، فلما رجع من الحمام قال لزوجته اغرفي. قالت: أنت خرجت من الحمام تعباناً فاسترح ونم ساعة ثم كل فنام فأخذت زوجته ما تبقى في جدران القدرة ولطخت به شاربه ولحيته وصدره ويده وفتتت بعضَ اللقم على المائدة ووضعتها قريباً منه، فلما صحا قال لزوجته: هاتي آكل. فقال له: وي! وي! أتريد أن تأكل ثانية؟ فقال لها؟ أنا ما أكلت أبداً، فقالت: أتنكر الأكل ويدك ولحيتك وشاربك قد غرقت من كثرة الأكل؟ فلما عاين ذلك ظن أنه أكل ونسي، فقال لها: اجعليني في حل مما قلته.

فراج ص ٩١

* * *

كان فيه واحد تاجر حمير وعمره ما دخل الجامع ولا صلّى فأصحابه حلفوا عليه إنهم لازم يروحوا الجامع ويصلوا جماعة؟ وتعود الراجل إنه يصلي وكان كل ما يصلي فرض يموت له حمار حتى صِفْيُوا الحميرعلىواحد أعرج فركبه وراح يبيعه في السوق يوم الجمعة، فالحمار أعـرج ومش قادر يمشي فقـام قال لـه: هتمشي ولا أفاعـك ركعة؟!

أحمد عبدالحميد/طالب/بدواي

كان عند عم مجاهد بياع العرقسوس ست معزات صغيرة وجاء رمضان وأراد عم مجاهد أن يتوب ويصوم ويصلي وصادف إن ماتت إحدى معزاته بعد عَودته من صلاة الفجر فاستعاذ بالله وظل طول الليلة التالية يدعو الله أن يبقي له المعزات الباقية ولكن معزة أخرى ماتت والتالتة ماتت والرابعة والخامسة، فراح حالف ما هو مصلي... وتصادف أن عاشت المعـزة الأخرانيـة... ومرت الأيـام وذات يوم أخـذت المعزة السادسة تتشاقى وتتعفرت فبعترت كيلة درة كانت منشورة على السطح فما كانش من عم مجاهد إلا إنه وقف في وسط الدار وصاح بعلو صوته:

والله العظيم إن ما كنيتي ديتك ركعتين يجيبوا أجلك.

سمير عبدالباقي

* * *

عريان ولابس طربوش وماشي في الصحراء فقابله رجل فقال له: بقى عريان ولابس طربوش؟! فرد: هو فيه حد في الصحراء فقال له: طيب ولابس طربوش ليه؟ فقال له: يمكن حد يقابلني.

جليات رياض

* * *

في مرة ولد بيسأل أبوه بيقول له: إيه هُوَّ وابور الأكسبريس يا ابا قال له: هو الوابور اللي ما بيقفش في المحطات الصغيرة، وفي مَرّة راح الولد مع أبوه في فرح وبعد شوية جه الخدام يشيل على إيده صنية وعليها الشربات، وبعدين أدى لكل واحد كوباية وساب الولد، رد الولد وقال لأبوه: يظهر إن الخدام اكسبريس.

مصطفى سرحان

سأل ابن جحا أبوه إيه هو قطر الأكسبريس؟ فقال جحا: هو القطر اللي ما يقفش في المحطات الصغيرة، وفي مرة راح الولد مع أبوه في فرح وجه الخدام شائل الصينية وعليها كوبّيات الشربات، فقدم الشربات للموجودين وِعَدّى الولد، فالتفت الولد لجحا وقال له: يظهر إن الخدام هو الإكسبريس.

محمد العقدة/طالب/منية/بدواي

وحد حلف على ابنه بالطلاق أن يحدفه في النار، فندم وقعد يسأل علماء التحليل فما عرفوش لها حل، وراح لجماعة حشاشة وقص عليهم الموضوع، فقالوا له: لِم جماعة حجاج واحدف ابنك بينهم حتى تِفْدِي يمينك.

الدسوقي الحداد

* * *

في مَرّة كان واحد لونه أسود يعني بربري، وعايز يروح حفلة، فملقاش بَدْلَه يروح بيها، فذهب للحفلة عريان خالص، فاستغرب الموجودين له وأشاروا إلى قضيبه؟ طيب وإيه ديه كمان؟ فقال لهم: دا الكرفته.

ابراهيم السيد أبو كريمة

* * *

مرة كان فيه فارين واحد صغير وديله صغير وواحد كبير وديله طويل، شافوا «بلاص عسل» فطلع عليه الفارين وقعد كل واحد منهم يمد ديله، فكان الفار الكبير يأكل أما الصغير مش طايل لقصر ديله، فقال الصغير: حرام عليك يا أخي هتخسر عسل الناس، فرد عليه الكبير: «دا قصر ديل ياازعر».

* * *

نوادر قراقوش
الفاشوش في أحكام وحكايات قراقوش
للسيوطي

طبع المطبعة الخصوصية ببولاق سنة ١٣١١ هـ برقم/١١٨٨ تاريخ تيمور (عدد صفحات الكتاب ١٥ صفحة قطع صغير).

الحكاية الأولى:

جاءته امرأة سوداء لها جارية تركية بيضاء فقالت له: يا وزير إن هذه جاريتي قد أساءت على الأدب فأدبها فنظر إلى بياض الجارية التركية وسواد المرأة ثم قال لها: أولك خلق الله تعالى جارية تركية بيضاء وأنت جارية سوداء ما يقول ذلك إلا مجنون أو مدهوش أفلا تكون هذه البيضاء جارية لك يا سوداء. يا غلمان اجعلوا هذه التركية البيضاء سيدة لهذه السوداء والسوداء جارية للتركية فإن أرادت بيعك باعتك أو أعتقتك، فقالت السوداء: أما أنصفت يا وزير، فقال: هكذا يكون الإنصاف وما أنا مجنون ولا مدهوش انصرفي عني يا سوداء يا قبيحة المنظر لا خير في الأسود ولو كان في المسك والعسل. فلما رأت السوداء ذلك الحكم الذي لا مفر عنه أخذت تتعطف بخاطر البيضاء التركية وتقول لها: أعتقيني إلى وجه الله تعالى وأنا أعطيك كذا وكذا ولا أشتكيكي أصلاً، فقالت له التركية: إني قد أعتقت جاريتي السوداء، فقال: جزاك الله خيراً انصرفي عني بجاريتك ولا تعودي ثانياً.

* * *

الحكاية الثانية:

اتفق أنه وضع قميصه على حبل فوقع القميص على الأرض، فتصدق بمائة

(*) في حكم قراقوش بتصرف/للدكتور عبداللطيف حمزة.

دينار، وقال: الحمد لله الذي حفظني من الضرر لو كنت لابساً له لتكسرت، وقال: هذا فداء لنفسي من الضرر(*).

* * *

الحكاية الثالثة:

كان في كل سنة يتصدق على الفقراء بمال جزيل ففي بعض السنين جاءته امرأة وقالت له: إن زوجي قد مات ولا كفن له ولا مال عندي أكفنه منه فأعطني كفنه أو ثمنه، فقال لها: مال الصدقة السنوية قد فرغ فلو جئت قبل فراغه كنت أخذت كفنه، فإذا جاء ميعاد الصدقة في السنة الآتية فتعالي نعطيك كفنه أو ثمنه إن شاء الله تعالى، فقالت: وهل يقعد الميت سنة من غير تكفين ولا تعفين، فقال لها: الميت زوجك والأمر لك فإن شئت فادفنيه وإن شئت في بيتك خليه فإن دفنتيه ريحتيه وإن خليتيه تؤذيه، فقالت له: هذا شيء لا يجوز فقال لها: وأنا ما كلفني الله بإعطاء صدقة الزكاة لسنة جديدة لم يأت ميعادها ولم يوجد عندي مالها. يا غلمان اخرجوا هذه المرأة فإنها قبيحة وتحت الفضيحة ولا تقبل النصيحة قولوا لها تدفنه بثيابه وعند مجيء الوقت الذي تعرف فيه الصدقة تأخذ كفنه وتكفنه به في قبره أو تلبسه هي بدلاً عنه وهذا آخر الكلام والسلام(*).

الحكاية الرابعة:

رأى كردياً يجامع حمارة فقال حدوه فَحَدُّوه، ثم قال: حدوا الحمارةْ الأخرى، فقالوا: ما ذنبها وهي دابة لا تتكلم ولا عقل لها، ولم يوجد في الشرع حد الحمير؟ فقال: وهل وجدتم في الشرع أحداً يجامع الحمير حدوها لأنها لو لم يكن لها غرض لرفصته برجلها أو غضته بفمها كما تشاهدون ذلك عند قرب الحمير لها إذا لم يكن لها غرض فلما وجد منها الميل له وظنته حماراً وقفت له وتشدقت بفمها كما تتشدق للحمار عند جماعها، وقد أمرتكم بأنكم تفعلون بكل من رأيتموه يفعل بحمارة أو بغلة أو غيرها لئلا يكثر الفساد في العباد وتقل ذرية الآدميين وتكثر ذرية الحمير وغيرها ولئلا

(*) أوردها الأستاذ محمد فهمي عبداللطيف منسوبة لجحا في كتابه «مذكرات جحا»، وأوردها عبدالستار فراج في كتاب «أخبار جحا» ص ٦٥ منسوبة لجحا أيضاً.

(*) في العقد الفريد لابن عبد ربه جـ ١٥٧/٦ منسوبة لمعاوية بن مروان وعلى هذه الصورة «أقبل =

ينفتح باب للعصاة العازبين ويستغنون بها عن الزواج ليوم الدين(*).

* * *

الحكاية الخامسة:

جاءته امرأة تشتكي زوجها له بأنه يأتيها من دبرها، فقال لها: جزاه الله خيراً حيث أتعب نفسه فينفعك من الجهتين فقالت: لا أحب ذلك، فقال: يا غلمان احضروا زوجها اللوطي الباقي من قوم لوط، فلما أحضروه وسأله قال: هي زوجتي وأفعل فيها كيف أشاء. فقال: يا غلمان لبِّسُوا هذا الرجل القبيح خِلْقَة قديمة وطَرْطوراً، وامشوا به حَافِياً وزفوه بطَبْل ومزمار وطوفوا به في شوارع المدينة، وقولوا: هذا جزاء من قنع بثقب زوجته عن ثقب أولاد الناس، وقولوا له: أنت الآن ما سَدِّيت الشارع القديم الطويل العريض، فكيف تفتح شارعاً ضيقاً جديداً ملوثاً بالقاذورات تريد أن تجدد علينا، فعيل قوم لوط الذين قطع الله دابرهم وأراح منهم العباد والبلاد قطع الله نسلك ونسل من يمشي في هذا الشارع الجديد مثلك (وفي أثناء المناداة عليه مات الرجل من الوجل ومما أصابه من الخجل).

* * *

الحكاية السادسة:

ذات يوم جاءه رجل أجرود نتف بعض لحيته رجلان فضربهما ومزق ثيابهما، فشكياه إلى قراقوش، فلما رآه من غير لحية وكل منهما بلحية كبيرة فقال: أما الظلم منكما عليه ظاهر، فإنكما نتفتما لحيته وجعلتماه بلا لحية كالولد الصغير، فأنتما

= إليه مروان بن مروان ـ قوم من جيرانه فقالوا: مات جارك أبو فلان فمر له بكفن فقال: ما عندنا اليوم شيء ولكن عودوا إلينا».

(*) في تحفة المجالس ونزهة المجالس للسيوطي ط. السعادة سنة ١٩٠٨ ص ٣٥١ نادرة قريبة منها على هذه الصورة:

تقوم جماعة إلى قراقوش وكان عاملاً على مصر من جهة السلطان صلاح الدين بن أيوب ومعهم قتيل وثور ورجل مكتوف، فقال: أيها الأميران هذا الثور مال على هذا الرجل فقتله وهذا مالكه وهو العلاقة ففكر ساعة ثم أمر بالثور أن يشنق ويطلق صاحبه فقالوا: ما هذا حكم الشريعة فقال: لو جرى هذا في زمن فرعون ما فعل غير هذا فلا بد من شنق الثور وهو القاتل ولا يحل أن أقتل غير القاتل.

تعديتما عليه وتشتكيانه احبسوهما ولا تخرجوهما من السجن حتى تصير لحيته مثل لحيتيهما، فقالا: إنه أجرود لا لحية له، فقال: كل الناس لهم لحية وهـذا يكون مخلوقاً بلا لحية؟ هذا شيء نادر لا حكم له، وإنما الحكم للغالب وغالب الناس بلحية، فأنتما نتفتما لحيته، فلما أيقنا بالسجن تعطّفا بخاطر الأجرود حتى قال له: تركت أجري على الله فأطلقهما، وقال: انصرفا عني. انقطع الكلام والسلام(*).

* * *

الحكاية السابعة:

تسابق هو مع رجل كردي على فرسه فسبقه الكردي بفرسه، فقال لخادمه: والله لا نطعم فرسنا شيئاً في هذا الأسبوع مجازاة لها على تأخيرها، فقال له تموت جوعاً، فقال له ثانياً: علق عليها ولا تقل لها إني قلت لك ذلك حتى لا يقال إني حلفت كاذباً(*).

توجد هذه النادرة في عجائب المخلوقات للقزويني على هذه الصورة: حكي أن الوزير أبا السعادات خطأ الفرس تحته فأمر بقطع قضيبه فقيل له في ذلك فقال: أعطوه ولكن لا تعرفوه أني علمت ذلك.

* * *

الحكاية الثامنة:

وهي أنه أراد أن يجامع زوجته فلم يقع إيره، فلما حصل له الخجل منها أظهر أنه غضبان على إيره، فقال لها: والله لأبيعن هذا النذل الكسلان وأشتري لك بدله يكون عنده نشاط دائماً، فقالت له منعاً لخجله: لا تبعه لأننا عرفناه ونذل نعرفه خير من جيد لا نعرفه ولربما اشتريت واحداً أكثر منه في الكسل لا يوافقني في العمل، فقال لها: طاوعتك وإن عاد لمثلها ثاني مرة بعته من غير مشورة، فنام مكسوفاً من غير جماع.

* * *

(*) في حكم قراقوش بتصرف لحمزة.
(*) في حكم قراقوش بتصرف.

الحكاية التاسعة:

وهي أن جندياً نزل في مركب وكان فيها رجل فلاح معه زوجته فغمز الجندي زوجة الفلاح فشتمته فضربها وكانت حاملاً فسقطت ابن تسعة أشهر، فشكاه الفلاح إلى قراقوش، فقال للجندي: خذها عندك وأطعمها واسقها حتى تصير في تسعة أشهر، ثم ردها لزوجها كما كانت، فقال الجندي: سمعاً وطاعة، فقال الفلاح: يا وزير تركت أجري على الله، وأخذ زوجته ورجع إلى بلده، فقال له: جزاك الله خيراً هكذا تكون مروءة الفلاحين الحرين(*)

* * *

الحكاية العاشرة:

وهي أن شخصاً شكا له مماطلة مديونه في حقه، فقال المديون: يا سيدي أنا رجل فقير وكنت كلما تحصلت عى شيء آتيه به فلم أجده فأصرفه على نفسي وعيالي فجاءني الآن وطالبني وما معي شيء، فقال قراقوش: احبسوا صاحب الحق حتى أن المديون إذا تَحَصَّل على شيء يأتي به في الحبس في المكان المعلوم ليدفعه له ويظهر صدق المديون من كذبه حتى أنه لم يبقَ له وجه في قوله لم أجده، فقال صاحب الحق: يا حضرة الوزير تركت حقي وأجري على ربي حيث أني لم أجد نصيراً خرب الله بك البلاد وأذل على يديك العباد وتركه ومضى ممثلاً لحكم القضا.

* * *

الحكاية الحادية عشر:

وهي أنه كان عنده باز في قفص مثل الدرة ففتح القفص ليضع له ماء وطعاماً

(*) يوجد مثلها في العقد الفريد جـ ٦/٤٤٦ على هذه الصورة:
أتت جارية أبا ضمضم فقالت: إن هذا قبلني، قال لها: قبليه فإن الله يقول: والجروح قصاص.
ونادرة أخرى في الصفحة نفسها على هذه الصورة:
ارتفع رجلان إلى أبي ضمضم، فقال أحدهما: أبقاك الله إن هذا قتل ابني، قال: هلا لابنك أم؟ قال: نعم، قال: ادفعها إليه حتى يولدها لك ولداً مثل ولدك ويربيه حتى يبلغ مبلغ ولدك ويبرأ به إليك.

فطار الباز من القفص، فقال للغلمان: اغلقوا باب النصر وباب زويله عاجلاً فإنهما إذا كان مغلقين لا يجد له موضعاً غيرهما يطير منه فقالوا: يا حضرة الوزير إلى السماء يطير، فقال: صدقتم ولكن باب السماء لا يجب لغيه فإن شاء يرده لنا في الصباح أو في العشية(*).

* * *

الحكاية الثانية عشر:

وهي أن امرأة اشتكت له ولدها أنه لا يطيعها ويخالفها فحبسه وحلف أنه لا يطلقه إلا بعد سنة تأديباً له حيث خالف أمه التي حملت به تسعة أشهر وأرضعته ثديها سنتين وغسلت له ثيابه ومسحت له أوساخه وسهرت به الليالي وأجاعت أكبادها وأتعبت فؤادها فما جزاؤه إلا الحبس والجوع وعدم الهجوع سنة كاملة ليتوب أولاد الزانيات عن عقوق الوالدات وتنحسم مادة الشكاوى، وتندفع عنا القبائح والبلاوي، فلما توجهت المرأة إلى بيتها عَسُر عليها أمر ولدها فجاءت إلى السجان بعد مضي ستة أيام ودفعت لع بعض الدراهم ليطلقه لها من السجن فقال لها: اكتبي قصته في قرطاس وقولي إن السنة قد فرغت وهو محبس يا سيد الناس وأنا امرأة فقيرة ليس عندي له معروف وإن كذبتني فاسأل الناس، فكتبتها وقدمتها له فقال لها بعد القراءة: كذبتي أنا لست مدهوشاً ولا ناسياً قد بقي من السنة هذا اليوم فإن طلقته قبل الميعاد أصير كذاباً بين العباد في البلاد فقالت: يا سيدي اليوم طويل فقال لها: اصبري راح الكثير وبقي القليل فإني حلفت ألا أطلقه إلا بعد سنة فإن لم تصبري حتى يمضي اليوم حبسته سنة أخرى وحبستك مع المجانين أنت الأخرى فرجعت وأتت له ثاني يوم في الديوان فلما رآها قال: من أنت من النسوان؟ قالت: أنا أم الولد المحبوس، وقد مضى ذلك اليوم يا وزير ودخلنا في يوم جديد يا أمير فقال لها: خذيه لا تعودي به إلينا ثاني مرة ولو كسر على رأسك الجرة فأخذت ابنها ومضت وقال: هذه مرة وانقضت وإن كانت تعود حط في طيزها عود(*).

* * *

(*) يوجد مثلها في العقد الفريد جـ ٦/١٥٧ منسوبة لمعاوية بن مروان وعلى هذه الصورة: ضاع له بازي فقال: اغلقوا أبواب المدينة حتى لا يخرج البازي.

(*) في حكم قراقوش بتصرف.

الحكاية الثالثة عشر:

وهي أن ابنه اشترى لنفسه بغلاً بألف درهم ثم عرضه عليه وعرفه ثمنه، فقال: هذا غالٍ فرآه بعض الحاضرين وعرف أن ابنه يرغب البغل بيقين فدخلوا معه لأبيه، وقالوا: لأي شيء ترد هذا البغل الخفيف اللطيف، فقال: لا يساوي ألف درهم، فقالوا: يا وزير قد اشتراه بتسعمائة وتسعة وتسعين درهماً فقال: إن كان ثمنه كما قلتم فليس غالياً، يا غلمان ادفعوا لصاحبه ثمنه واعطوه للذي اشتراه وقولوا له: قد سامحك في هذه المرة ومن الآن فصاعداً لا تشتري شيئاً حتى تحضر البائع بما يبيعه عندي لأنك صغير وعقلك قصير والناس يضحكون عليك ولا يشفقون عليك لأن السوقية كلاب سلوقية لا يعرفون الله بكرة وعشيا.

* * *

الحكاية الرابعة عشر:

كان بمصر رجل تاجر غني وكان بخيلاً على عائلته فكان ولده يقترض من الناس ما يلزمه لمصروفه على نفسه، ويوعد الناس أن يدفع لهم الدين بعدما يصير المال له عند موت أبيه، فلما طال الزمن عليهم ولم يمت أبوه اتفق ولده مع الغرماء أن يدفنوا والده بالحياة فدخلوا عليه وكتّفوه وغَسّلوه وكفّنوه ووضعوه في النعش قهراً عنه، وهو يصيح بأعلى صوته فلا يغاث، وأتوا بالفقهاء وأولاد الكتاب يرفعون أصواتهم حول نعشه لئلا يسمع الناس صوته، واستمروا على ذلك حتى وصلوا إلى محل الصلاة عليه، فاتفق أن قرقوشاً كان ماراً فنزل وصلى عليه (لأنها وظيفة السلطان أو تابعه)، فلما عرف الميت في نفسه أنه قراقوش فرح وقال: الحمد لله جاءني الفرج، فقام وقعد في النعش، وقال: يا وزير السلطان أنا لست بميت وأخبره بقصته، وقال له: أرجو خلاصي من ولدي ومجازاته على حسب ما فعل معي هذا الفعل الذي لا يرضي الله ولا يرضي رسوله ولا يرضي السلطان ولا يرضي وزيره ولا يرضي المسلمين ولا الناس أجمعين، فإن ولدي يريد دفني بالحياة ليأخذ مالي قبل مماتي، فقال للولد: كيف تدفن والدك بالحياة قبل موته؟ فقال الولد: قد كذب على وزير السلطان فأنا ما غسلته ولا كفنته ولا وضعته في نعشه إلا بعد تحقق موته، وهؤلاء الحاضرون يشهدون بذلك، فلما سألهم، قالوا زوراً: نشهد بما قاله ابنه، فالتفت قراقوش إلى الميت، وقال له: هل أصدقك بأنك حي لا ميت وأكذب الشاهدين عليك بأنك ميت هذا أمر

غير ممكن، طاوعهم وسلم لهم أنك ميت ودعهم يدفنونك بلا رذالة لئلا تطمع فينا الموتى(*). ويمتنعون مثلك من الدفن بعد هـذا اليوم، فقال له: يا وزير أنا حي وأنت تسمع كلامي والميت لا يتكلم ولو فرضنا إني ميتاً كما قالوا فأنا الآن حي وأنت حي فقال: ليس هذا اليوم يوم القيامة الذي تحيى فيه الموتى يا ثقيل يا جاهل يا مغفل احملوه وادفنوه قهراً عنه وقولوا دفناه بأمر قراقوش، فانظر يا أخي لهذا الظلم والجور نسأل الله السلامة والعافية مما ابتلى به غيرنا من نقص العقول.

* * *

الحكاية الخامسة عشر:

أحضروا له غلاماً مقتولاً قتله الركبدار، فنظر إلى رجل حداد فقال: اشنقوه فإنه أوجع رأسنا من طرقه الحديد على السندال، ولئلا يعود شرر الناس على الجار فتحرق له الدار، فقالوا له: هذا حدادك يصنع إلى خيلك الحدادي ولو شنقته لتلفت أرجل خيلك من قلة الحداد الذي يعمل لها الحداوي ثم تركه ونظر إلى رجل قفاص فقال: لا حاجة لهذا القفاص، اشنقوه بدل الركبدار والحداد(*).

فقال: يا سيدي وما ذنبي فقال: وما ذنب الغلام؟ فقال: ما قتلته، فاقتل من قتله فقال: إن الذي قتله نافع وأنت غير نافع فقال: أنا نافع أصنع الأقفال للناس يضعون فيها الفراخ الصغيرة والكبيرة والحمـام والأسرة للجلوس والنـوم عليها وغيـر ذلك، فقال: دعوه وفتشوا على غيره يكون خالياً من المنافع واشنقوه بدل الركبدار، فقال أهل الغلام: تركنا أجرنا على الله ولا نقتل الناس بدل ابننا من غير ذنب حسبنا الله ونعم الوكيل فيمن ظلمنا فقال: أنا ما ظلمتكم، الظالم لكم من قتل ابنكم، وهل يصح أن أخرب البلد بقتل الناس النافعين بدلاً عن ابنكم يا ظـالمين انصرفـوا عني بعقلكم الخسيف واسكنوا الريف.

الحكاية السادسة عشر:

أتوه بلص معه قماش قد سرقه من صاحبه، فلما نظره قال لهم: مالكم تكذبون

(*) توجد نادرة قريبة من هذه النادرة منسوبة لجحا في أخبار جحا لعبد الستار فراج ص ١٥٢.
(*) نادرة حكم قراقوش تنتهي هنا.

على هذا الغريب انفوه بما معه من البلد ولا تأخذوا القماش الذي معه فإنه من بضاعته التي أتى بها ليبيعها عليكم فاشتروها منه وإلا انفوه من البلد واقطعوا دابر اللصوص الأغراب، وإن تاب يغفر الله لمن تاب واكرموا الغريب يصير لكم ومنكم قريب.

* * *

الحكاية السابعة عشر:

توقف النيل أياماً فلما أخبره الناس بذلك توجه إلى النيل فرأى البلاليص والطشوت والحمير والجمال والبغال عليها القرب مملوءة من النيل، فتعجب من ذلك وقال: إنما توقف النيل من هذه الآفات، فلو امتنعت هذه الأشياء كلها لطلع النيل. يا غلمان نادوا في المدينة وقولوا: قد أمر قراقوش بأنه لا يملأ أحد من النيل إلا جملاً واحداً وإن رأى أزيد من ذلك شنق من خالف أمره، ففعلوا ذلك ممتثلين لأمره فطلع النيل على الأرض، فقال لهم: الويل لكم إذا عدمتموني انظروا كيف رأيتم رأيي فيكم فما هو إلا رأي مبارك(*). قال أهل الفطنة: إن صح هذا كان استدراجاً فهي نظير ما وقع من فرعون في قصته المشهورة حيث توقف النيل عن طلوعه على الأرض.

* * *

الحكاية الثامنة عشر:

جاء شاب مضروب يشتكي من ضربه فأرسل معه من يحضر الضارب، فلما وصل الخبر إلى الضارب بادر ووقف بجانب قراقوش، فلما أتى المضروب مع المرسل من طرف قراقوش قال الضارب: هذا هو الذي ضربني حتى أشرفت على الموت، فقال: احبسوا هذا الرجل الذي جاءني أولاً، فإن الذي تشتكيه قد سبق إلى الشكاية، وقد تأخرت مع المرسل معك في حضوره، فقال: يا سيدي كنا ندور عليه فما وجدناه واسأل رسولك، فقال: لا وجه لك في الشكاية (الكف لمن سبق) فلا أسمع قولك، فإنك لما تأخرت سقط حقك فقال الناس: لا نقعد في البلد ما دمت حاكماً فيها، فقال: أنتم لئام ولا يناسبكم إلا هذا الحكم والسلام، فإن قعدتم أو رحلتم تستريح منكم الحمام يالئام انصرفوا عني بلا كلام.

* * *

(*) نادرة حكم قراقوش تنتهي هنا.

الحكاية التاسعة عشر:

أتاه شيخ وصبي أمرد يختصمان في دار وكل منهما يقول: هي داري، فقال للصبي: هل معك كتاب يشهد لك بأن الدار حقك دون ذلك الرجل، فقال: لا لأنها دار أبي وأنا مولود فيها، ومات أبي وتركها لنا، فقال: إن لم يكن معك كتاب يشهد لك بها فهي للشيخ الكبير، فإذا صار عمرك مثل عمر هذا الرجل الكبير ندفع لك الدار انصرفوا عني قد حكمت بينكما والسلام.

* * *

الحكاية العشرون:

جاء غلام ومعه ديك فلما أحضروه بين يديه قال: ما هذا؟ قال الولد: هذا ديكي ألعب به فقال له: كيف تعذبه ولا تطعمه، أماعلمت أنه لو غضب عليك من جوعه وعطشه وحبسه في يدك ونقرك في عينيك وقلعها فكنت تشتكي الديك؟ يا غلمان خذوا منه دية عينه، فإننا قد نصحناه وحفظناها له من قلع الديك لها فقال: يا سيدي عيني سليمة ولا مال له أدفعه في دية عيني، فقال: خذوها من أبيه لأنه لا يعرف تربيته، فقال: يا سيدي وما ذنب أبي؟ قد ثبت من هذه التوبة، أنا أروح أذبح الديك وآكله، فقال: كأني أنا قطعت أجل الديك اضربوه عشرين جلدة قيمة ثمن الديك وإني عفوت عنك والله يجازيك.

(تمت حكايات قراقوش عشرون حكاية)

* * *

المراجع

١ ـ كتب مؤلفة ومحققة

١ ـ ابن إياس: محمد بن أحمد بن إياس الحنفي ٨٥٢ ـ ٩٣٠ هـ.
ـ بدائع الزهور في وقائع الدهور ـ طبع الأميرية سنة ١٣١١ هـ.

٢ ـ ابن تغري بردي: جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي ٨٧٤ هـ.
ـ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٣.

٣ ـ ابن الجوزي: أبو الفرج عبدالرحمٰن بن علي الجوزي ت ٥٩٧ هـ.
ـ الأذكياء طبع المطبعة الشرقية سنة ١٨٨٤ م.

٤ ـ ابن حجر العسقلاني: شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد ٧٧٣ ـ ٩٥٢ هـ.
ـ الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ـ تحقيق محمد سيد جاد الحق ط. سنة ١٩٦٦ م.

٥ ـ ابن حجة الحموي: تقي الدين أبي بكر بن علي بن محمد الأزراري بن حجة الحموي ٧٦٧ ـ ٨٣٧.
ـ ثمرات الأوراق في المحاضرات طبع مكتبة الجمهورية.

٦ ـ ابن خلدون: عبدالرحمٰن بن محمد بن خلدون ـ أبو زيد ولي الدين الحضرمي الأشبيلي ٧٣٢ ـ ٨١٨ هـ.
ـ مقدمة ابن خلدون ـ طبعة قديمة.

٧ ـ ابن خلكان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن ابراهيم بن أبي بكر ٦٠٨ ـ ٦٨١ هـ.
ـ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان.
تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ـ مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٨.

٨ ـ ابن دانيال: شمس الدين بن محمد بن دانيال بن يوسف الخزاعي ٦٤٦ ـ ٧١١ هـ.
ـ خيال الظل ـ تحقيق: ابراهيم حمادة ـ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٣.

٩ ـ ابن عبد ربه: أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي.
ـ العقد الفريد تحقيق أحمد أمين وآخرين طبع لجنة التأليف والترجمة.

١٠ ـ ابن قتيبة: أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدنيوري ٢٧٦ هـ.
ـ عيون الأخبار ـ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٣ م.

١١ ـ ابن المقفع: عبدالله بن المقفع ١٠٦ ـ ١٤٤.
ـ كليلة ودمنة ط. دار الشعب.

١٢ ـ ابن مماتي: الأسعد بن الخطير مهذب بن مماتي ٦٠٦ هـ.
ـ الفاشوش في أحكام وحكايات قراقوش ـ طبع الخصوصية سنة ١٣١١ هـ برقم/١١٨٨ «تاريخ تيمور».

١٣ ـ ابن النديم: محمد بن إسحاق النديم ٣٨٥.
ـ الفهرست: صنفه المؤلف سنة ٣٧٧ هـ ط. الاستقامة.

١٤ ـ ابن يحيى الوشاء: محمد بن أحمد بن إسحاق بن يحيى ـ أبو الطيب المعروف بالوشاء، ت ٣٢٥ هـ.
الموشى ـ في الظرف والظرفاء واسمه «الموشى» وأضيفت «في الظرف والظرفاء» وليست من اسم الكتاب (الزركلي جـ ١٩٩/٦ وقد رجع في ذلك إلى إرشاد الأريب ٢٧٧/٦ وبغية الوعاة ٧ تاريخ بغداد ٢٥٣/١).

١٥ ـ أبو الفرج الأصفهاني: علي بن الحسين ٣٥٦.
ـ الأغاني ـ المؤسسة المصرية العامة للتؤليف والترجمة سنة ١٩٦٣.

١٦ ـ أبو مسحل الأعرابي: عبدالوهاب بن حريش ـ عاش في أواخر القرن الثاني الهجري وأوائل القرن الثالث.
ـ النوادر: تحقيق دكتور عزة حسن ط. دمشق سنة ١٩٦١ م.

١٧ ـ الأبشيهي: شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي المحلي ٧٩٠ ـ ٨٥٠ هـ.
ـ المستطرف في كل فن مستظرف نشر مكتبة الجمهورية.

١٨ ـ أحمد أمين:
ـ قاموس العادات والتقاليد «طبعة أولى» طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥٣.

١٩ ـ أحمد تيمور:
ـ الأمثال العامية طبع لجنة البيان العربي «طبعة ثانية».
ـ خيال الظل طبع لجنة نشر المؤلفات التيمورية سنة ١٩٥٧ «طبعة أولى».

٢٠ ـ أحمد الحوفي: دكتور.
ـ الفكاهة في الأدب دار نهضة مصر سنة ١٩٦٦.

٢١ ـ أحمد رشدي صالح:
ـ الأدب الشعبي ط. مكتبة النهضة سنة ١٩٥٥.

٢٢ ـ أحمد صادق الجمال:
ـ الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي «مكتبة عربية» سنة ١٩٦٦.

٢٣ ـ أحمد عزت راجح: دكتور.
ـ أصول علم النفس، دار الكاتب العربي سنة ١٩٦٨.

٢٤ ـ أحمد مختار عمر: دكتور.
تاريخ اللغة لعربية في مصر «مكتبة عربية» سنة ١٩٧٠.

٢٥ ـ إمام سليم: دكتور.
ـ المجتمع الريفي نشر دار الثقافة والعلوم.

٢٦ ـ الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ١٥٠ ـ ٢٥٥.

- البخلاء تحقيق دكتور طه الحاجري طبع دار المعارف سنة ١٩٥٨ .
- البيان والتبيين تحقيق عبدالسلام هارون نشر الخانجي «طبعة ثالثة» .
- التاج في أخلاق الملوك تحقيق أحمد زكي ط . الأميرية سنة ١٩١٤ .
- الحيوان تحقيق عبدالسلام هارون طبع الحلبي .

٢٧ - جمال حمدان : دكتور .
- شخصية مصر ط . مكتبة النهضة سنة ١٩٧٠ .

٢٨ - جمال الدين سرور : دكتور .
- الدولة الفاطمية في مصر، طبع دار الفكر العربي سنة ١٩٦٦ .

٢٩ - حامد عمار : دكتور .
- في بناء البشر طبع دار المعرفة سنة ١٩٦٨ .

٣٠ - حسين نصار : دكتور .
- المعجم العربي نشأته وتطوره، طبع دار الكتاب العربي سنة ١٩٥٦ .

٣١ - الحَصْري : أبو إسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني ٤٥٣ هـ .
- جمع الجواهر في الملح والنوادر تحقيق علي البجاوي طبع الحلبي سنة ١٩٥٣ .

٣٢ - الدميري : كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى بن علي الدميري - أبو البقاء كمال الدين ٧٤٢ - ٨٠٨ هـ .
- حياة الحيوان الكبرى طبعة قديمة .

٣٣ - الراغب الأصفهاني : أبو القاسم حسين بن محمد بن المفضل - أبو القاسم الأصفهاني المعروف بالراغب ٥٠٢ هـ .
- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء طبع بيروت سنة ١٩٦١ .

٣٤ - السخاوي : شمس الدين محمد بن عبدالرحمٰن بن محمد السخاوي ٨٣١ - ٩٠٢ هـ .
- الضوء اللامع لأهل القرن التاسع مكتبة القدسي سنة ١٣٥٤ هـ .

٣٥ - سلامة موسى :
- مقالات ممنوعة طبع سنة ١٩٦٣ .

٣٦ ـ سليمان مظهر:
ـ أساطير من الشرق، طبع دار الشعب سنة ١٩٥٨ .
ـ أساطير من الغرب، طبع دار الشعب سنة ١٩٥٩ .

٣٧ ـ سهير القلماوي: دكتورة.
ألف ليلة وليلة ط. دار المعارف سنة ١٩٦٦ .

٣٨ ـ السيوطي: جلال الدين عبدالرحمن ٨٤٩ ـ ٩١١ هـ.
ـ حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة تحقيق أبو الفضل ابراهيم طبع الحلبي.
ـ تحفة المجالس ونزهة المجالس ط. السعادة سنة ١٩٠٨ .

٣٩ ـ الشربيني: يوسف بن محمد بن عبدالجواد بن خضر الشربيني توفي في القرن ١١ هـ.
هز القحوف في شرح قصيد أبي شادوف نسخة قديمة طبع المحمودية.

٤٠ ـ شكري عياد: دكتور.
ـ البطل في الأدب والأساطير طبع دار المعرفة سنة ١٩٥٩ .

٤١ ـ شوقي ضيف: دكتور.
ـ تاريخ الأدب العربي جـ٢، جـ٣، جـ٤ طبع دار المعارف.
ـ الفكاهة في مصر طبع دار الهلال سنة ١٩٥٨ .

٤٢ ـ طه الحاجري: دكتور.
ـ الجاحظ: حياته وآثاره، طبع دار المعارف سنة ١٩٦٩ .

٤٣ ـ العاملي: محمد بن حسين بن عبدالصمد الحارثي بهاء الدين العاملي الهمذاني ٩٥٣ ـ ١٠٣١ هـ.
ـ الكشكول: طبع الحميدية سنة ١٣١٦ هـ.

٤٤ ـ عبدالحميد يونس: دكتور.
ـ الحكاية الشعبية، مكتبة ثقافية العدد ٢٠٠ .
ـ مجتمعنا طبع دار المعارف (سلسلة اخترنا لك العدد ٢٤).

٤٥ ـ عبدالستار فراج:

- أخبار جحا طبعة ثانية - مكتبة مصر.

٤٦ - عبدالعزيز سيد الأهل:
- النكتة المصرية، طبع بيروت سنة ١٩٤٨.

٤٧ - عبداللطيف حمزة: دكتور.
- حكم قراقوش، طبع الحلبي سنة ١٩٤٥.
- الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية «سلسلة الألف كتاب».

٤٨ - عبدالله نعمان:
- اضحك جـ ١، طبعة سنة ١٩٣٨، جـ ٢، طبعة سنة ١٩٤٧.

٤٩ - عبدالمنعم ماجد: دكتور.
- دولة سلاطين المماليك ورسومهم في مصر، مكتبة الأنجلو سنة ١٩٦٤.

٥٠ - العقاد: عباس محمود العقاد.
- دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية.
- سعد زغلول طبع سنة ١٩٣٦.
- جحا الضاحك المضحك طبع دار الهلال.
- المرأة في القرآن طبع دار الهلال.
- أبو نواس: الحسن بن هانيء - دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي، طبع الرسالة.

٥١ - فؤاد حسنين علي: دكتور.
- قصصنا الشعبي، طبع دار الفكر العربي سنة ١٩٤٧.

٥٢ - القزويني: زكريا بن محمد بن محمود ٦٠٠ - ٦٨٢.
- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، طبع الحلبي سنة ١٩٥٦.

٥٣ - القلقشندي: أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي ٨٢١ هـ.
- صبح الأعشى في صناعة الانشا - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ١٩٦٣.

٥٤ - القليوبي: أحمد بن شهاب الدين بن سلامة ت ١٠٦٩ هـ.

- النوادر، طبع الحلبي سنة ١٩٥٥.

٥٥ - محمد خلف الله: دكتور.
- دراسات في الأدب الإسلامي، طبع لجنة التأليف والترجمة سنة ١٩٤٧.

٥٦ - محمد صفوت.
- المختار من الفكاهات، طبع دار الشعب ١٩٦٣.

٥٧ - محمد صقر خفاجة، عبداللطيف محمد علي: دكتوران.
- أساطير اليونان ط. النهضة سنة ١٩٥٩ م.

٥٨ - محمد عبدالله عنان:
- مصر الإسلامية وتاريخ الخطط المصرية نشر الخانجي سنة ١٩٦٩.

٥٩ - محمد فهمي عبداللطيف:
- ألوان من الفن الشعبي، مكتبة ثقافية.
- مذكرات جحا - الدار القومية «شخصيات ومذاهب» العدد ١١٧ طبع سنة ١٩٦٥.

٦٠ - محمد كامل حسين: دكتور.
- أدب مصر الفاطمية، طبع دار الفكر العربي سنة ١٩٥٠.

٦١ - محمد النويهي: دكتور.
- نفسية أبي نواس، طبع الخانجي سنة ١٩٧٠.

٦٢ - محمود مصطفى:
- الأدب العربي في مصر «مكتبة عربية» سنة ١٩٦٧.

٦٣ - المسعودي: أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي ٣٤٦ هـ.
- مروج الذهب ومعادن الجوهر في التاريخ ط. سنة ١٣٤٦ هـ.

٦٤ - المقريزي: أحمد بن علي بن عبدالقادر تقي الدين ٧٦٦ - ٨٤٥ هـ.
- البيان والإعراب عما بأرض مصر من الأعراب تحقيق د/ عبدالمجيد عابدين طبع عالم الكتب سنة ١٩٦١.
- السلوك في معرفة دول الملوك تحقيق د. محمد مصطفى زيادة - ط. دار الكتب سنة ١٩٣٤.

- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار.
٦٥ - الميداني: أحمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم الميداني النيسابوري ت ٥١٨ هـ.
- مجمع الأمثال تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ط. سنة ١٩٥٩.
٦٦ - نبيلة ابراهيم: دكتورة.
- أشكال التعبير، طبع دار نهضة مصر.
٦٧ - النويري: شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب النويري ٦٧٧ - ٧٣٣ هـ.
- نهاية الأرب المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٣.
٦٨ - وليم نظير:
- العادات المصرية بين الأمس واليوم، دار الكاتب العربي سنة ١٩٦٧.
٦٩ - الوهراني: محمد بن محمد بن محرز ٥٧٥ هـ.
- مقامات الوهراني ومقاماته ورسائله.
تحقيق محمد نغش، ابراهيم شعلان «مكتبة عربية» سنة ١٩٦٨ م.

* * *

٢ - كتب مترجمة

١ - الأساطير الإيرانية القديمة:
إحسان يار شاطر وترجمة: د. محمد صادق نشأت.
٢ - إيزيس وأوزوريس:
عن بلوتارخوس وترجمة: د. حسن صبحي بكري، سلسلة الألف كتاب العدد ٢٣٥.
٣ - تطور الفكر والدين في مصر القديمة:
جيمس هنري برستد وترجمة: الأستاذ زكي سوس طبع سنة ١٩٦١.
٤ - تقاليد الفروسية عند العرب:
واصف بطرس غالي وترجمة: د. أنور لوقا - طبع دار المعارف ١٩٦٠.

٥ ـ الحضارة العربية:
جاك س. ريسلر وترجمة: الأستاذ غنيم عبدون.

٦ ـ الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة:
بير مونتييه وترجمة: الأستاذ عزيز مرقص منصور ـ طبع الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٥.

٧ ـ دائرة المعارف الإسلامية «النسخة الفرنسية» مادة جحا بقلم Ch, Pellat طبع سنة ١٩٢٥ ترجمها لي الدكتور أرنست بانخت بمكتبة دير الدومينكان.

٨ ـ الضحك: بحث في دلالة الضحك.
هنري برجسون وترجمة دكتور سامي الدروبي والأستاذ عبدالله عبدالدايم، ط. دار الكاتب المصري سنة ١٩٤٧.

٩ ـ علم الفولكلور:
الكسندر هاجرتي كراب وترجمة الأستاذ أحمد رشدي صالح ط. دار الكاتب العربي سنة ١٩٦٧.

١٠ ـ الفلاحون:
دكتور الأب هنري عيروط اليسوعي وترجمة: دكتور محمد غلاب طبعة ثانية.

١١ ـ قصة الحضارة: المجلد الأول جـ ١.
ول ديورانت وترجمة: دكتور زكي نجيب محمود، ط. الجامعة العربية.

١٢ ـ كتاب العجائب:
ناثانيل هوثورن وترجمة: دكتورة سهير القلماوي.

١٣ ـ المصريون المحدثون ـ عاداتهم وشمائلهم.
إدوار وليم لين وترجمة: عدلي طاهر نور طبع سنة ١٩٥٠.

١٤ ـ نوادر جحا الكبرى.
ترجمها عن التركية: حكمت شريف طبعة تاسعة ـ نشر المكتبة التجارية الكبرى.

* * *

٣ ـ مقالات ومجلات

١ ـ «الأدب الشعبي بين المحلية والعالمية» دكتورة سهير القلماوي: مجلة الفنون الشعبية العدد الأول.

٢ ـ «حكايات الجان وتطورها» الأستاذ فوزي العنتيل: مجلة الفنون الشعبية العدد الحادي عشر.

٣ ـ «كلام عن الحدوتة والحكاية» الأستاذ محمد فهمي عبداللطيف: مجلة الفنون الشعبية العدد الحادي عشر.

٤ ـ «جحا شخصية عالمية» دكتور عبدالحميد يونس: مجلة الفنون الشعبية العدد الحادي عشر.

٥ ـ «منشد الشعب» دكتورة نبيلة ابراهيم: مجلة الفنون الشعبية العدد الثالث عشر.

٦ ـ «حكاية الجان» لجان دي فريز وترجمة فوزي سمعان: مجلة الفنون الشعبية العدد السادس عشر.

٧ ـ «أدب الشحاذين» دكتور غسان المالح، مجلة العربي ـ أكتوبر سنة ١٩٦٨.

٨ ـ مجلة ألف نكتة عمر عبدالعزيز أمين، المجلد الأول.

٩ ـ مجلة الكاتب العدد «١١٨» سنة ١٩٧١ مقال بقلم حسين فهمي مصطفى.

١٠ ـ جريدة «أخبار اليوم» العدد ١٢٥٠ بتاريخ ١٩٦٨/١٠/٩ مقال بقلم أنيس منصور.

* * *

٤ ـ مخطوطات

١ ـ الأبي: زين الكفاة منصور بن الحسين الأبي.
نثر الدرر في المحاضرات: برقم ٣٢٦/٣٤٢٦ أدب عمومية ـ دار الكتب.
وفي دار الكتب بعض المخطوطات له وصورة فتوغرافية لنسخته المحفوظة في مكتبة كبريلي باستانبول.

٢ ـ ابراهيم شعلان:
ـ أمثال العامة في الوجه البحري: جمع ميداني. معد للنشر بمشروع المكتبة العربية.

٣ ـ ابن تغري بردى: جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي ٨٧٤/٨١٣ هـ.
ـ المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي جـ ٢، لوحة ١١٥ برقم ١١٧٦٥ بدار الكتب.

٤ ـ ابن الجوزي: أبو الفرج عبدالرحمٰن بن علي الجوزي ت ٥٩٧ هـ.
أخبار الحمقى والمغفلين: أدب تيمور.

٥ ـ محمد رجب النجار:
ـ شخصية جحا المصري وفلسفته في الحياة والتعبير: رسالة ماجستير برقم/١٠٥٨ مكتبة جامعة القاهرة.

٦ ـ . . . . . . ـ لم يعلم مؤلفه ـ
مضحك العيوس: برقم ٥٠١٢ أدب بدار الكتب.

* * *

٥ ـ قواميس ومعاجم

١ ـ ترتيب القاموس المحيط: الطاهر أحمد الزاوي الطبعة الثانية.

٢ ـ تهذيب اللغة للأزهري ط. الدار المصرية للتأليف والترجمة.

٣ ـ اللسان لابن منظور.

٤ ـ المحيط للفيروزآبادي ت ٨١٧.

٥ ـ معجم ألفاظ القرآن الكريم ط. هيئة التأليف والترجمة طبعة ثانية سنة ١٩٧٠.

٦ ـ المنجد.

* * *

٦ - قواميس ومراجع أجنبية

1 - A Laugh A Day Keeps The Doctor Awey, Irwin. S. Cobb. 1923.

2 - Encyclopedia Britannica Vol I 1966.

3 - Folktales of Hungary, Edited By, Linda Degh, Translated by. Judit Halasz 1965.

4 - Funk Dictionary of Folklore Vol I.

5 - The Oxford English Dictionary Vol I 1961.

الفهـرس

الباب الأول

الباب الثاني

الباب الثالث

الباب الرابع

المراجع

* * *